السيرة الذاتية الكاملة

واحات العمر
واحات الغربة
واحات مصرية

محمد عنانى



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٢
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
سلسلة الأعمال الكاملة

السيرة الذاتية الكاملة
واحات العمر - واحات الغربة - واحات مصرية
محمد عنانى

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : **محمود الهندى**
الإخراج الفنى والتنفيذ:
صبرى عبدالواحد
المشرف العام :
د. سمير سرحان

الجهات المشاركة :
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

السيرة الذاتية الكاملة

واحات العمر
واحات الغربة
واحات مصرية

على سبيل التقديم :

نعم استطاعت مكتبة الأسرة بإصداراتها عبر الأعوام الماضية أن تسد فراغا كان رهيباً فى المكتبة العربية وأن تزيد رقعة القراءة والقراء، بل حظيت بالتفاف وتلهف جماهيرى على إصداراتها غير مسبوق على مستوى النشر فى العالم العربى أجمع، بل أعادت إلى الشارع الثقافى أسماء رواد فى مجالات الإبداع والمعرفة كادت أن تنسى وأطلعت شباب مصر على إبداعات عصر التنوير وما تلاه من روائع الإبداع والفكر والمعرفة الإنسانية المصرية والعربية على وجه الخصوص. ها هى تواصل إصداراتها للعام التاسع على التوالى فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية بالنشر الموسوعى بعد أن حققت فى العامين الماضيين إقبالاً جماهيرياً رائعاً على الموسوعات التى أصدرتها. وتواصل إصدارها هذا العام إلى جانب الإصدارات الإبداعية والفكرية والدينية وغيرها من السلاسل المعروفة وحتى إبداعات شباب الأقاليم وجدت لها مكاناً هذا العام فى «**مكتبة الأسرة**» .. سوف يذكر شباب هذا الجيل هذا الفضل لصاحبته وراعيته السيدة العظيمة/ **سوزان مبارك**..

د. سمير سرحان

تصدير

هذه هى واحات العمر ـ السيرة الذاتية الأدبية ـ التى كانت قد صدرت فى ثلاثة أجـزاء على مدى خـمس سنوات (١٩٩٨ ـ ٢٠٠٢) وكان الجـزء الأول يحـمل عنوان واحات العـمر ـ (١٩٩٨) والثـانى واحـات الغـربة (٢٠٠٠) والثـالث واحات مـصرية (٢٠٠٢) وهى تمثل خيطًا مـتصلاً من الأحداث الأدبية فى فـترات ثلاث، فالجزء الأول يخـتص بالجذور والنشأة والتكوين (١٩٤٥ ـ ١٩٦٥) والثـانى يتناول فـترة التـخـصص العلمى فى الخارج والاصطدام بثقافة أجنبـية (١٩٦٥ ـ ١٩٧٥) والثالث يتناول العودة إلى مصـر والعمل بالكتابة المسـرحية والنقـد والترجمـة حتى نهاية العـمر الوظيفى الرسمى (١٩٧٥ ـ ٢٠٠٠).

وقد رأى صديقى الأديب والناقد والمترجم سـمير سرحان أن يجمع بين الأجـزاء الثلاثة بيـن دفتى مـجلد واحـد، مادام الخـيط الزمنى ممتـدًا ولم ينقطع، حـتى ييسـر على القارىء العـربى متـابعة الأحداث الأدبيـة التى أرويها، فهى أحداث مـتصلة يُفضى بعضها إلى بعـض، ويَصُبُّ بعضها فى البـعض، وهى ذاتيـة لأننى أرويهـا من وجـهة نظـرى الخاصـة، ولكنهـا موضوعية أيضًا لأنها تتناول الأحـداث الأدبية العامة فى مصر فى النصف الأخيـر من القرن العشرين، وتعـتبر من ثم شـهادة على عصر التـحولات

الكبرى فى المجالات الأدبيـة المذكورة، فى المسرح، وهوالفن الأدبى الذى أكـتبـه، وفى النقـد، وهو الفرع الأدبى الذى أمـارسـه بحكم التخـصص العلمى، والتـرجمة وهـى النشاط الذى توفـرت عليه احتـرافًا وهواية، بل وحبًا جارفًا كاد أن يجور على حبى للمجـالين الأولين، وأقصد بالتحولات بزوغ مفاهيم جديدة فى كل مجال ورسوخ أقدامها، وهو ما يهم المتخصص وغير المتخصص على حد سواء.

ولقـد عـدت إلى زيارة هذه الواحـات هذا العـام (٢٠٠٢) فوجـدت حكايات كنت أهملتها فى غضـون حرصى على التسلسل الزمنى الصارم **لواحات العمر**، وألح علىّ بعض الأصدقاء ممّن أكنّ لهم الاحترام والتقدير والحب أن أفـرد لها كـتابًا يكون ذيلاً أو ذيولاً للواحـات، ففـعلت ذلك، وسوف تصدر **حكايات الواحات** باعتبارها من حواشى **واحات العمر** فى وقت قريب، بإذن الله، فى مجلد صغير منفصل.

وبعد، فلقد احـتفظت فى هذه السيرة الأدبية الكـاملة بكل ما تميزت به الأجـزاء المستـقلة، ولم أشـأ تغيـير شـىء، بما فى ذلك التصـديرات والمقدمات، عسى أن يجدفيها القـارىء صورة لعصر كامل من التحولات، بألوانها المخـتلفة وكل ما تحـفل به من تضارب أو اتسـاق، فالسيـرة الذاتية الأدبية تجمع بين خصائص الأدب وخصائص التاريخ، وفيهما ما فيهما من فن وتسرية، والله من وراء القصد.

محمد عنانى ـ ٢٠٠٢

إهداء

إلى رفيقة الحياة
بكل ورودها وأشواكها
نهاد صليحة
حبيبة وزوجة وصاحبة

تصدير

هذه فصول من ترجمة ذاتية حاولت التزام الصدق فيها إلى أبعد مدى ممكن ، ولكن الصدق لايأتى دائماً بالحقيقة ، فالحقيقة « فرض » يضعه الكاتب لما يظن أنه رآه أو سمعه ، وقد يصدق الظن أو يكذب ، ولكن المشاهد والمسامع تظل حية فى ذهنه ، وقد تتلون بتلون الدنيا من حوله ، أو بتلونه هو مع الدنيا ، وقد آثرت عندما قررت زيارة واحات العمر أن أتجرد مما أصبحت عليه اليوم ، وأن أعيش فيها من جديد بالقلب القديم والعقل القديم معاً ، ولكن هيهات ! فقد تصدق الذاكرة ويخون الإحساس ! وقد يخرج المشهد صادقا (وفقاً للمذكرات التى كنت أسجل فيها ما يحدث بانتظام ، وللخطابات التى تشهد على ما وقع) ولكن الإحساس المصاحب له قد يختلف فيغير من معناه .

ولذلك فإذا رأى بعض من عاش فى هذه الواحات معى فى تلك السنوات الحافلة أننى أغفلت ما لاينبغى أن أغفل ، أو دسست من مشاعرى الحالية ما لاينبغى أن أدسه ، فعذرى أننى تغيرت ، وما فتئت أتغير ، وقد أعود لما أغفلت فى الجزء المقبل من الترجمة .

محمد عنانى

القاهرة ١٩٩٧

المنبع عند المصب

١

كانت الساعة تقترب من السادسة صباحاً عندما دق جرس الباب ، واتجه والدى إليه ليرى من الطارق فوجد « أم سميح » باكية . وكنت أقف خلفه فى دهشة أتطلع إلى الوجه الباكى من فرجة بين ثوبه الأبيض وبين الباب ، ولم أفهم كل ما قيل ، ولكننى تابعت الحوار حتى انتهى وانصرفت المرأة ، وأغلق والدى الباب عائداً إلى والدتى وهو يقول : « أم سميح تقول إن الذئب أكل البطيخ » . لا أدرى كم كان عمرى إذ ذاك ، ولكننا كنا قد تخطينا سنوات الحرب العالمية الثانية ، ولذلك فلابد أننى كنت قد تجاوزت السادسة . وارتدى والدى جلباب الخروج الذى يضرب لونه إلى الصفرة ، وخرج فى عجلة إلى الحقل ، أو ما كان يسميه « الأرض » .

ولم يكن بوسعى أن أذهب معه لأستجلى الأمر فقد كان على أن أذهب إلى المدرسة ، وأرتدى زى المدرسة وهو « حلة » ذات سروال قصير ، والطربوش ، دون أن أحمل كتباً ، لأن المدرسة كان بها « درج » يغلق بقفل ، توجد فيه جميع الكتب والكراريس . وشغلت طول اليوم الدراسى بموضوع الذئب . لم أكن قد رأيت ذئباً فى حياتى ، وإن كانت صورته فى ذهنى أقرب إلى الوحش الأسطورى ، وكان وجوده فى ذهنى مرتبطاً بسورة يوسف ، وكنت قد حفظتها فى الكُتّاب ، وترددت فى سمعى آيتان ﴿ وأخاف أن يأكله الذئب ﴾ ، ﴿ قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين ﴾ . الذئب إذن وحش كاسر قادر على التهام غلام ، وليس من المستبعد أن يلتهم ثمار البطيخ ، وعندما عدت من المدرسة سألت عمى عبد المحسن الذى كان يسكن فى الشقة المقابلة أن يحدثنى عن الذئب، فقص على بعض القصص، ومن بينها «ذات الرداء الأحمر» ، وقصة الرجل الذى أراد أن يداعب أبناء القرية فصاح مستغيثاً « الذئب الذئب ! » فلما اكتشف الناس أنه يهزل لم يعودوا يصدقونه ، ولذلك تركوه لمصيره عندما أتاه الذئب حقيقة وصاح مستنجداً فى هلع حقيقى دون أن يكترث له أحد !

وعندما انصرف عمى قَصّتْ عليّ والدتى قصة « الذئب والحمل » ، وهى من «خرافات» لافونتين ، ولكنها قصّتها بعربيّة مازلت أذكر منها « يا هذا عكّرت عليّ الماء ! » ، ولابد أنها كانت فى قصص المدرسة لديها . وحاولت فى ذهنى أن أتصور كيف يأكل الذئب البطيخ دون أن يقطعه ، وظل اللغز قائماً يمثل « بقعة زمنية » أعود إليها لأتصور الحوض الذى زُرع فيه البطيخ ، وكيف كنت أراه فى أرض والدى صغيراً مُصْفراً ثم أخضر ، وكيف يمكن أن يكون الداخل أبيض ثم يتحول إلي الأحمر ، وعندما علمت من والدى أن اليوم الذي أكل الذئب البطيخ فيه كان اليوم المحدد للجنى وحمله إلى السوق أو إلى منازل الأقارب ، تصورت أن الذئب اهتاج للّون الأحمر فظنه دماً أراد أن يلعقه ، أو نسيجاً حيّاً يريد أن ينهشه .

كان المنزل يسمى « بيت عنانى » وهو منزل حديث الطراز ، يقع فى شارع النيل أى أنه كان يقع في الشارع الموازى للنيل ، وإن كان يفصله عن النيل منزل أو منزلان متجاوران هما منزل الكسار (وأسرة الكسار من تجار الخشب) ومنزل محارم (وهى أسرة أخرى يعمل رجالها بالتجارة) وبين المنزلين فضاء يرى منه الرائى النيل ، وهو فضاء يشغله بعض الصيادين الذين كانوا يرسون قواربهم لدى الشط ، ويعملون فيه بإصلاح شباكهم ونشرها فى الشمس . وكانت البلدة – وهي رشيد – تشغل مساحة كبيرة ممتدة على شاطئ النيل ، ويبدو أنها كانت تزداد توسعاً فى كل يوم فى اتجاه الشمال الذى نسميه « بحرى » (أى ناحية البحر المتوسط – حيث مصب النيل) وتزداد هجراً للمناطق الجنوبية التى كنا نسميها « قبلى » (أى فى اتجاه القِبْلة) وكان الحى البحرى خصباً وافر النماء ، تلتفُ فيه أشجار الموالح والنخيل ، ويستمر ما بعد محطة القطار بكيلو مترات عديدة . وأذكر فيه منزلاً يسمونه ڤيلا بدر الدين ، كان يملكه الأستاذ عبد القادر بدر الدين أحد نظار المدرسة سابقاً ، الذي كان يرتبط بصلة قرابة إلى أسرة والدتى . وكان ذلك المنزل يلوح على البعد بلونه الضارب إلى الحمرة ، وتحيطه الأشجار ، وربما كانت حديقة غناء ، ولكن أحداً منا لم يكن يجرؤ على الاقتراب منه . فالناظر هو الناظر ، وكان له من الهيبة ما يلقى الرعب في القلوب . وكانت تقع بالقرب منه بعض مضارب الأرز التى كانت تسمى « دوائر » ، منها « دايرة » عنانى أى مضرب الأرز الذى كان يملكه جدى ثم ورثه الأبناء ، ومضرب « عرفة » ، وغيرهما . وأمامهما على امتداد النيل فضاء بالغ الاتساع يسمى « المنشر » أى المكان الذى ينشر فيه الصيادون شباكهم لتجف ، وإن كنا نستخدمه ملعباً لكرة القدم .

ولا أذكر الكثير عن « بيت عنانى » ، وإن كنت أذكر أنه يتكون من ثلاثة طوابق ، وكان له سطح فيه قبه مكشوفة ، وأظنه لايزال قائماً حتى اليوم . وكانت الشقة التى نسكنها تتكون من غرف كثيرة ، أهمها غرفة المكتبة ، وكثيراً ما كنت أتطلع من وراء زجاج الدواليب (خزانات الكتب) إلي عناوين المجلدات التى تصطفُ فى شكل هندسى بديع - « نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب » و « العقد الفريد » و « نهاية الأرب» و « وفيات الأعيان » و« الأغانى » وهكذا - وأعجب مما عساها تقوله . وأذكر مرة كان والدى يحكى لى قصة يقرؤها في المكتبة عن قراد بن أجدع الذى عرض نفسه رهناً لسداد دين الأعرابى ، وفحواها أن الملك النعمان بن المنذر ملك الحيرة أيام الجاهلية خرج فى رهط له يصطاد ، فضلَّ عن الركب ، ثم انتهى به الأمر إلي خباء أعرابى استضافه ثلاثة أيام حتى أدركه صحبه ، فعرض عليه الملك أن يزوره فى قصره ليجزيه أجر ما صنعه ، وعندما وصل كان ذلك يوم نحس الملك . إذ إن الملك كان قد حدد يومين من أيام العام ، يوم سعد ويوم نحس ، كل من يدخل عليه فى يوم السعد يجازى خير جزاء ، وكل من دخل عليه فى يوم النحس يقتل . وعندما رآه الملك صاح : لو دخل عليّ ابنى قابوس فى هذا اليوم لقتلته ! وإذ ذاك استسلم الأعرابى لأمر الملك ولكنه طلب منه أن يمهله عاماً يصلح فيه من أحوال أهله ، ويستعد للموت ، ورفض الملك إلا أن يضمنه أحد الناس ، فضمنه قراد بن أجدع . وكان الملك يأمل أن يذهب الأعرابى وينجو بحياته وأن يقتل قراد بدلاً منه ، وفى اليوم الأخير من العام قال قراد الشعر الذى كان والدى يحفظه ، وهو مقطوعة تبدأ بالشطرة :

أيا عينُ لاتبكى قراد بن أجدعا

واستعد الملك لقتل قراد ، وأحضر السيف والنطع ، ولكن قراداً أصر على الانتظار قائلاً البيت الذى جرى مجرى الأمثال :

فإن يك صدر هذا اليوم ولى   فإن غداً لناظره قريب

وقبل أن تغرب شمس اليوم الأخير ، والجلاد يوشك أن يهوى بالسيف ، لاحت فى الأفق سحابة غبار يثيرها فرس الأعرابى ، فانتظر الجميع وصوله ، ولامه الملك على عودته سائلاً إياه : « ما دفعك على أن تعود وقد نجوت ؟ » فأجاب الأعرابى : « دينى ! » فسأله الملك : « وما دينك ! » قال : « النصرانية ! » ومن ثم سأله الملك عما يفرضه الدين من الوفاء ، فاعتنق الدين على الفور ، واعتنقته معه المملكة ، ومن ثم ألغى يوم السعد ويوم النحس جميعاً .

كنت قد تركت الكتّاب - وهو مدرسة تحفيظ القرآن آنذاك - وكانت تسمى « مدرسة الحكيمة » لأن المنزل كانت تملكه حكيمة أى طبيبة ، ما تزال قصتها مثار خلاف ومجالاً للظن والتخمين . وكنت أتردد عليها منذ الثالثة ، وفيها عرفت بعض الصغار الذين كانوا قد اقتربوا من « الختمة » (أى حفظ القرآن كاملاً) وكانوا يكبرونني بعدة أعوام ، وكنت أتسلى فى الفسحة (أى في ساعة الراحة) بالاستماع إلى بعضهم وهو « يسمّع » أى يقرأ غيباً ما حفظه من الدروس ، وكان « التوكيد » من الدروس التى « سمّعها » أحدهم وما يزال مطلعه عالقاً فى ذاكرتى « التوكيد : التوكيد نوعان لفظى ومعنوى » ! كان ذلك لغزاً رفض الجميع إيضاحه لى حتى تولى ذلك الشيخ عبد الحليم الدسوقى عندما وصلت إلى السنة الثالثة الابتدائية.

كانت « مدرسة الحكيمة » تقع فى حى « الإدفينى » (وهي نسبة إلى بلدة إدفينا) بالقرب من مسجد يحمل نفس الاسم ، وكانت تحيط بها أشجار كثيرة ونخيل ملتف ، وأمامها فضاء يعقد فيه سوق الثلاثاء ، حيث يأتى الفلاحون والفلاحات بالمحاصيل الزراعية والطيور والحيوانات الداجنة ، ولكن السوق كان فارغاً طوال أيام الأسبوع ، وكنت أتطلع إليه من شباك المدرسة فأرى فى غير أيام السوق أشباحاً غريبة ، رجالاً يأتون ويذهبون ، يتهامسون ويتسارّون ، ثم يختفون فى الطرقات فجأة مثلما ظهروا ، وظل هذا المشهد يشغل أحلامى أعواماً طويلة ، دونما سبب ظاهر ، حتى عهد قريب .

وانتقلنا للسكنى فى « بيت بدر الدين » وهو بيت جدى لوالدتى . ولا أدرى متى انتقلنا إذ كنا نتنقل كثيراً بين المنزلين ، ولكننى أذكر أننى كنت فرحاً به لرحابته ، فهو قديم بالغ القدم ، ويتكون من عدة طوابق متداخلة (ثلاثة بالحساب الحديث) يستخدم الطابق الأرضى مخزناً ، وبه « منضرة » (أى منظرة أو مكان انتظار الرجال) وباب يؤدى إلى مكان مهجور يسمى «القاعة» وكانت هذه تنتمى إلى الجزء القديم جداً من البيت الذى تعرض للحريق فى العصور الغابرة ، وكان دخولها شبه محرم علي الصغار ، إذ قيل لنا إن بها عفاريت مقيمة ، بعضها مؤمن وبعضها كافر ، وكانت تظهر أحياناً فى صورة كائنات حية كالثعابين والأرانب والقطط السوداء . وكنا نخاف أشد ما نخاف هذه الحيوانات خصوصاً بالليل ، لاحتمال أن تكون من العفاريت المتجسدة .

وكان باب البيت الأمامى مملوكياً ضخماً ، لامفتاح له ، بل يغلق بالمزلاج من الداخل فقط ، وفى ردهة البيت عند الباب زير من الفخار ، لا أدرى إن كان فارغاً أو مليئاً ، وكان

الطريق من الردهة يؤدى إلى مدخل « الصهريج » – وهو البئر الموجود تحت البيت ، وهو بئر ممتد بطـول البيت وعرضه ، مثل السراديب القديمة ، وهو مقام علي ما يشبه القباب والأعمدة وكـان يُملأ أيام الفيضان ، أى أيام فيضان النيل ، ويشار إلى الفيضان فى رشيد فقط باسم النيل ، فيقال « فى النيل » أى فى وقت فيضانه ، فيأتى السقاؤون أولاً لتنظيف الصهريج من الطمى الراسب ، وتجفيفه ، ثم تطهيره ، وبعد ذلك يصب فيه الماء المنقول فى براميل على عربات تجرها الحمير ، حتى يقارب الامتلاء ثم يحكم إغلاقه . ولكن له فتحة علوية يخرج منها عمود ضيق يشبه المدخنة ، ويمر بالطوابق الثلاثة ، وبكل طابق فتحة يُدلّى منها دلو بحبل فيمتلئ بالماء الذى يكون قد صفا وأصبح زلالاً ، وما كان أبرده وأشهاه فى الصيف .

أما الزير القائم فى الردهة فقد شغلنى ، وكم تمنيت أن أملأه من بغلة العرش ! وقصة «بغلة العرش» قصة رمزية لم نكن نشك فى صدقها صغاراً . وموجزها هو أنه فى ليلة العاشر من المحرم ، تمر بغلة تحمل قربتين مملوءتين بالماء علي البيوت ، ثم تقف البغلة أمام بيت من البيوت ، عندما يميل القمر إلى المغيب ، وتسود الحلكة التى تسبق السَّحَر ، وتهز البغلة رأسها فيعلو رنين الأجراس المعلقة فى رقبتها ، فإذا سمعها سامع وكان الحظ حليفه استيقظ وفتح الباب . والبغلة تحمل على ظهرها رأساً مقطوعة ، فما على المسعود إلا أن يرفع الرأس ويقبلها ويضعها جانباً ، ثم يفرغ الماء فى الزير الفارغ بجوار الباب . ثم يعيد الرأس مكانها ، ويعود للرقاد . فإذا أصبح وجد الماء فى الزير وقد تحول إلى ذهب وجواهر نفيسة . الواضح أن اسم بغلة العرش تحريف لبغلة العشر ، أى يوم عاشوراء ، والرأس ترمز لرأس الحسين عليه السلام الذى قتل فى كربلاء ، يوم الكرب والبلاء ، وأن الماء يرمز إلى عطشه إذ مات فيما يرويه الرواة دون أن يشرب ، ومن ثم تكون القصة ذات جذور فاطمية ، وربما تسربت إلى التراث الشعبى أيام حكم الفاطميين ، وتناقلتها الأجيال وأضافت إليها مخيلات أبناء الشعب تفاصيل كثيرة.

والغريب أننى كنت وأترابى حتى بعد أن تخطينا تلك السن المبكرة لانكتفى بتصديق تلك القصة بل كنا نناقش تفاصيلها فى الليلة السابقة لعاشوراء ، بعد الإفطار (إذ كنا نصوم التاسع والعاشر من المحرم) وما بين صلاة المغرب والعشاء ، ونعد العدة لها ، وكثيراً ما كان أحدنا يستيقظ فى هدأة الليل ، ويظل ساهداً فى فرق ووجل ، آملاً أن يسمع الأجراس ، ثم يغلبه النعاس فيرى فيما يرى النائم أن البغلة مرت ومضت ، فيهب مفزوعاً ويستغفر الله ويدعوه أن يوفقه فى العام التالى . بل إن بعضنا كان يجازف بالخروج من المنزل ويطوف

بالطرقات طلباً للبغلة ، ثم يعود حزيناً مهموماً . وأخشى ما كنا نخشاه هو نداء « المزيّرة » .
والمزيرة تحريف لكلمة المتزيّرة أى التى ترتدى « التزييرة » أو ملابس الزيارة ، أى الملابس الجميلة التى ترتديها المرأة للخروج من المنزل أو لاستقبال الزوار . كانت « المزيّرة » تقيم في المنازل الأثرية ، التي ترجع إلى عصور المماليك ، والتي كنا نسميها « الأثرات » بالعامية . وأمرها غريب .

عندما يتأخر الرجل في العودة إلى منزله ، خصوصاً حين تشتد حلكة الليل ، ويمر ببيت من هذه البيوت ، فربما سمع غناءً شجياً ، وأصواتاً ساحرة تدعوه ، فإذا واتته الجرأة وتطلع إلى مصدر الصوت ، وجد امرأة فاتنة الجمال في الدور العلوى ، يضئ وجهها في الظلام ويسطع، فإذا لم يستعذ بالله ويعد إلى أهله ، أى إذا استسلم للغواية وهاجت كوامنه فرام الاقتراب ، وتحديداً إذا توقف فى سيره وتمنى الصعود إليها فى قلبه ، شدته إليها بسحر ساحر فارتفع إليها ودخل غرفتها ، وهناك تسقيه خمر الألحان وخمر الجمال وخمر العنب ، فإذا أذعن واحتضنته ، وخزته إحدى شوكتيها فى رقبته ، فعلى كل جانب من جانبى رقبة هذه «المزيرة» شوكة ماضية ، فيها الهلاك علي الفور . وعندها لاتبزغ شمس النهار إلا وقد سلبته حياته ، وعندها يرى الناس آثار الشوكة ويعرفون أنه راح ضحية لغواية « المزيّرة » .

ولذلك كنا صغاراً نخاف نداء المزيّرة ، ولانجرؤ على التطلع للوجوه الجميلة خلف المشربيات فى البيوت العتيقة ، بل لم نكن نعرف من يسكنها ، أو حتى إذا كان ساكنوها من الإنس أو الجن . وكان الحاج محمود الترامسى ، رحمه الله ، من أصدقاء والدى الذين يفخرون بقدرتهم على التمييز بين الجن والإنس فيما يري من كائنات ، لم يكن أحد يؤمن بأشباح الموتى ، ولكن الجميع كانوا يشعرون بوجود الجن بين ظهرانيهم ومشاركتهم حياتهم. وكان الترامسى دائماً ما يقص علينا نوادره مع « فرخ جن » (أى جنى صغير) يسكن فى أرض فضاء مجاورة لمنزله ، وكان والدى رحمه الله يكذبه دائماً وهو يقول له إن هذه «تهيؤات» ، ولكن نبرات الصدق فى حديث الترامسى كانت تشدنى إلى ما يقول دائماً ، خصوصاً لأنه كان فى غير ذلك من أمور الحياة واقعياً منطقى التفكير ، وكان يمتاز برجاحة عقل نادرة . ولذلك أصغيت مبهوراً عندما قص علينا ذات يوم خبر اعتزامه الزواج من فتاة تصغره بأعوام كثيرة تقترب من الثلاثين ، حتى يمنع « فرخ الجن » المذكور من الاقتران بها! وانهمك يحكى تفاصيل مناقشاته معه ووسائل إحباط مسعى « فرخ الجن » بقراءة القرآن ،

وما أن حل رمضان، الشهر الذى لا يُسمح فيه للجن بالخروج من محابسها ، حتى تزوج الترامسى من تلك الفتاة وفرض عليها أن تمكث فى المنزل دائماً بعد الغروب وألا تنقطع عن قراءة السور التى أحفظها إياها من القرآن (إذ كانت لاتعرف القراءة) . ثم أصبح الترامسى يغيب كثيراً عن دروس العصر في الجامع ، وبدأت ألاحظ فى عينيه شروداً وفي كلامه بعض التردد ، ولكننى لم أجرؤ علي السؤال عما حدث لفرخ الجن بعد زواجه ، ولم يكتب لى أبداً أن أعرف نتيجة الصراع بينهما حتى بلغنى نبأ وفاته فجأة .

لم أكن أخاف الجن في تلك الأيام ، وكان والدى يسمح لى بصلاة الفجر في المسجد وأنا بعد صغير ، وكان يتحدى من يقولون إنهم شاهدوا العفاريت قائلاً : « أرونى إياها ! » وشاع فى البلد أننا أسرة لاتستطيع رؤية العفاريت لأن دمها « زفر » ، ولم أفهم أبداً معنى «زفارة » الدم وكيف يمكن أن تحول دون رؤية الجان . ولكننى كنت أخاف من الجمل ، ومن منظر النعش . وأذكر أننى ذات يوم كنت في السوق « البحرى » وتطلعت فوقى فجأة فشاهدت بطن جمل ، وربما كان ذلك سبب خوفى بسبب ما سمعته من أنه يبرك أو ينوخ علي عدوه فيقتله ، أما النعش فكنت أخافه بسبب الضجيج الذى كان يصاحبه ، ولأن العادة كانت تقضى بوضع جثمان المتوفى فى صندوق ينتهى بقامة عليها طربوش إذا كان ذكراً ، وأن يحمله الناس ويسيروا خلفه فى شارع السوق من المسجد الكبير – جامع المحلى ، وهو شيخ اسمه « على المحلى » (نسبة إلي المحلة الكبرى) – حتى المقابر فى جنوب البلد ، وكانت تسمى « الجبابين » لا الجبانات ، ويتقدّم الموكب شيوخ ينشدون كلاماً دينياً له رنة غريبة ، كنت أتبين نغمتها والألفاظ البارزة فيها وهى « مولاى صلّ وسلم دائماً أبداً » وبينهم شيخ أعرفه جيداً لأنه يقفز أو يتواثب على عكازين بسبب ضمور ساقيه وهو الشيخ « حلمى الحداد » رحمه الله . وكانت الجنازة أحياناً تسمى « المشهد » ، وقد لازمنى الخوف من النعش حتى دخلت المدرسة الابتدائية .

٢

كان والدى واحداً من تسعة إخوة وأخوات أنجبهم جدى الحاج محمد عناني الكبير ، وكان لم ينجب من زوجته الأولى ، وبعد أن توفيت تزوج أختها « رشيدة » فأنجب إبراهيم، ومحمد (والدى) وعبد المحسن ، ومن الإناث زينب وفاطمة وسعاد ، وعندما توفيت تزوج أختها الصغرى « فاطمة » وأنجب منها جميعة وصلوحة وأحمد . ثم توفى هو . وكان عصامياً وأمياً ، اشتغل بالتجارة أولاً ثم عمل على إنشاء مصنع لمضرب للأرز أى لفصل القشر عن الحب ، بالأسلوب القديم الآلى ، وكانوا يسمونه أسلوب « اللاط » أى الضرب بمطرقة خشبية تصعد وتهبط بمحرك يدار بالبخار . وكان أى محرك يعمل بالبخار يسمى « الوابور » ثم حرفت إلى « بابور » ، وكان البخار الصاعد يُستغل فى إصدار صوت صفير كصفير القاطرة البخارية أو الباخرة (وابور البحر) وذلك في مناسبات معينة ، أهمها تحديد ساعة الإفطار ، ولما كان البلد حافلاً بمضارب الأرز ، كنت تسمع عندما تغرب شمس نهار رمضان صفيراً عالياً يسمعه القاصى والدانى ، ولذلك كانت الإشارة إلى موعد الإفطار لايشار إليها بالمدفع بل بالصفارة أو الزُمارة (من المزمار) . وكان ضرب الأرز حرفة أو صناعة متشعبة ، فبعد الضرب تفصل الحبوب المكسورة بالغربلة وتسمى « الدشيش » ، وتباع لخلطها بدقيق القمح للانتفاع بها فى خبز « العيش البيتى » بنسبة كيلة دشيش إلى كيلتين من القمح المطحون ، أما القشر الخارج من الضرب فكان يسمى « السِّرْس » وكان يستعمل وقوداً فى الأفران البلدية ، وكانت الصناعة تستلزم صناعات فرعية مساندة مثل صناعة الأجولة (جمع جوال من جوالق ، والتى تحولت فيها الجيم المعطشة إلى شين) . وصناعة الحبال ، وعربات الجر ، وكذلك تجارة الملح الذى يستخرج من ملاحات إدكو ، وهي بلدة قريبة من رشيد ، تُجَفَّفُ مساحات من بحيرتها ويُصَنَّر منها الملح الذى يستخدم فى تجفيف الأرز قبل التعبئة بمقادير طفيفة .

ولذلك لم تكن « الدايرة » مضرباً وحسب بل منطقة صناعية تجارية ، لكنني لا أذكر أنى شاهدت مديراً (ناهيك بمجلس إدارة) أو محاسبين أو مراجعين ، إذ كان النظام ريفياً فى جوهره يعتمد على « كلمة » البائع و « كلمة » المشترى ، وكانت مناطق زراعة الأرز فى

شمال الدلتا قريبة من رشيد مما كان ييسر نقل المحصول وتخزينه وضربه وتسويقه إما بقطار البضائع (فى السكك الحديدية) أو بالشاحنات الكبيرة إلى شتى البلدان المجاورة ، وإلى الإسكندرية والقاهرة بطبيعة الحال . ونادراً ما كان النقل النهرى من الوسائل الرئيسية إما لصعوبة الإبحار ضد التيار ، رغم توافر الرياح الشمالية المواتية ، وإما بسبب وجود « سد إدفينا» ، وهو سد ترابى كان يقام كل عام عند بلدة إدفينا القريبة لمنع مياه البحر المالحة من الدخول جنوبا فى مجرى النيل ، ولذلك كنت أسمع وأنا صغير إشارات إلى أسماك قبلى السدّ وبحري السد ، أى النيلية والبحرية . وقد أقيمت في عام ١٩٥٠ تقريباً قناطر إدفينا مكان هذا السد ، وربما كان ذلك فى عهد وزارة الوفد ، لأننى أذكر أن مصطفى النحاس باشا رئيس الوزراء هو الذى افتتحها ، ويقابلها على الفرع الآخر من النيل (فرع دمياط) سد فارسكور ثم قناطر فارسكور .

وكان والدى يصحبنى أحيانا إلى « الدايرة » لمتابعة العمل ، ولكن الواضح أنه لم يكن يشغل باله بشؤون التجارة ، بل كان يقضى الوقت فى القراءة ، وفى تأمل الطيور الزائرة لمصر ، وفى إعداد « الأرض » التى اشتراها واستصلحها لتكون حديقة غناء تأتى إليها طيور أوربا . وكانت « الأرض » فدانين لا أكثر من الرمال في المدخل الجنوبى للمدينة ، تولى تمهيدها وتزويدها بالمياه العذبة ، وزراعة النخيل (البلح الزغلول أساساً) وأشجار المانجو (الأنبج) والقشدة الخضراء ، وشجرة برقوق واحدة ، وشجرتين للتفاح . وبنى في وسطها منزلاً صغيراً سرعان ما أزال سقفه وأحاله مشتلا ، وأحاط الحديقة بأشجار الكازورينا سريعة النمو ، حتى بدأت الحديقة تزهر وتثمر ، وأذكر أنها كانت تشبه جنة خضراء وارفة الظلال ، فى وسطها حوض البطيخ الذى أكله الذئب !

كان والدى قد ورث مالاً كثيراً عن أبيه ، إلى جانب الشقة التى يسكنها ونصيبه فى مضرب الأرز، ولكنه كان ينفق بلا حساب علي الأرض وعلى الكتب ، ولايكاد يلقى بالاً إلى شؤون « الدائرة » . وقد علمت فيما بعد أنه كان قد التحق بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، بعد حصوله علي البكالوريا من الفريدية الثانوية (حيث كان يجلس إلى جوار المرحوم الدكتور عبد العزيز كامل ، وزير الأوقاف الأسبق) ثم أقنعه أخوه الأكبر بترك الجامعة والتفرغ للتجارة والعودة إلى رشيد ، وكان ذلك بعد مولدى بفترة قصيرة . لا أعرف تماماً ظروف هجر الدراسة المنتظمة ، ولكن الثلاثينيات لم تكن بالفترة التي يأمل الصغار فيها تأمين مستقبلهم عن طريق

الوظائف ، ولاشك أن والدى كان لكثرة ما قرأ من كتب العرب يرى أنه يعيش في عصر سابق لهذا العصر ، فهو لم يسمع أن أحداً ممن قرأ لهم فى تلك العصور الخوالي كان موظفاً فى «الحكومة» أو يتقيد بساعات وظيفية محددة ، وكان يحب الحرية التى أتاحها له المال ، وربما كان ذلك دافعاً علي العودة إلى رشيد .

اعتدت أن أراه منذ نعومة أظفارى يقظاً فى الصباح الباكر إما في الفجر أو قبل أن تشرق الشمس ، وكان يصلى ويخرج للعمل فى « الأرض » حتى يبدأ حر النهار فيعود إلى «البلد» ويشترى لوازم البيت ويرسلها إلى المنزل ، ثم يصلى الظهر فى مسجد المحلى ويعود لتناول الغداء ثم ينام ساعة أو بعض ساعة ، وينهض ليتوضأ ويصلى العصر ، ويبدأ القراءة والكتابة . فإذا اقترب موعد الغروب خرج ثانية إلي المسجد وأحياناً كان يلتفُّ حوله بعض أهل البلدة ليطرحوا أسئلة دينية كان يجيب عليها ، وكثيراً ما كنت أصحبه أثناء العطلات فى جولاته اليومية ، إذ كنت أستمتع بالقصص التى يقصها عن العرب القدماء ، ويروي ما فيها من شعر صحيحاً معرباً ، فأكاد أتصور نفسى وقد عدت القهقرى فى الزمن إلى عصر هؤلاء الأجداد ، وكان يساعدنى على تصور الحياة البدوية ما يحيط برشيد من رمال شاسعة ، بحار لانهاية لها من الرمال تنمو فيها آلاف النخيل ، بل آلاف الآلاف لأنك حين تركب القطار المتجه من رشيد إلى الإسكندرية ترى النخيل ممتدة حتى الأفق على الجانبين لعشرات الكيلو مترات ، وكانت الترعة التي تخرج من النيل « قبلى السد » تمتد وسطها ، وعلي الجانبين توجد حقول واسعة يمتلكها بعض أبناء البلد ، ويسمى كل منها « غيط فلان » وكانت هذه الغيطان « مسقاوية» أى تعتمد علي الرى وتزرع فيها المحاصيل ، فى حين كانت النخيل ، بطبيعة الحال ، «بعلية» أى تروى بماء المطر .

كنت أحب قصص القدماء ، وأحب اللغة التى تدر عليّ دخلاً لا بأس به ، قرشاً أو قرشين لاستكمال « مصروفى » وشراء ما يلذ لى من اللب (بذور البطيخ) والفول السوداني والحمص من مقلى شهير فى شارع السوق اسمه مقلى إمام ، وكان الشائع نطقها بإضافة هاء أى «مقلاة» ، وذلك قبل أن تتحول الكلمة فى القاهرة إلى كائن غريب اسمه « المقلة » بفتح الميم لا بضمها . وكنت أغافل والدى أحياناً فلا أنبهه إلى أنه سبق أن سألني نفس السؤال ، إذ كان كثيراً ما ينسى ، فأفوز بالقرش دون وجه حق ! واكتشفت ذات يوم وسيلة «للتنبؤ» بما سوف يطرحه عليّ من الأسئلة ، إذ كان يترك كتبه مفتوحة عند الصفحات التى

يريد نقل اقتباسات منها في مجلد ضخم يسجل فيها ما يعجبه من الشعر والنثر ، وكان يسميه « الموسوعة الأدبية أو بيت الحكمة » . ولن أنسى المأزق الذي وقعت فيه حين قرأت ذات يوم بيتا من الشعر لم أفهمه ، ولم أكن أعرف كيف أفهمه ، ولا كنت قادراً على فتح دولاب الكتب (فهو يغلقه بالمفتاح) الذى يوجد فيه القاموس المحيط للفيروز أبادى . وكنت أخشى أن يسألنى عن معناه فى وقت قريب ، وكان لى بعض الأصدقاء الذين يدرسون في المعهد الأزهرى فى الإسكندرية من زملائى السابقين فى الكُتّاب ، فسألت أحدهم فى عصر ذلك اليوم ونحن نسير على شاطئ النيل عن معناه وهو :

لـو بغيـر المـاء حلقـى شَـرِقٌ كنت كالغَصَّانِ بالمـاء اعتصاري

فأجابنى بأنه لايعرف وأنه « غير مقرر » ، ولم أفهم معني المقرر آنذاك ، فقد كان الأمر يتعلق بقرش يأتى بقراطيس اللب والفول السودانى والحمص ، وربما بعض الجلاَطة (الجيلاتى) أيضاً ، ولم أستطع أن أعثر على أحد يدلنى علي المعنى ، وكان أن ضاع القرش ! أما المعنى فلم أعرفه إلا عند ضياع القرش ، ولذلك ظل محفوراً بألفاظه فى ذاكرتي لا أنساه أبداً « شَرِقْتُ بالماء ، ولو غصصت بغيره لشربت الماء لإزالة الغصة أى للاعتصار ! » أى ما يقابله بلغة الصحافة اليوم دوائى هو الداء فأين الدواء ؟

كنت أحب والدى لما يرويه من قصص ، ولما يتغنى به من أغانى عبد الوهاب . كان صوته رخيماً وكان مشهوراً فى رشيد بإجادة قراءته للقرآن ، وإنشاده التسابيح ، التي كانوا يسمونها « تواشيح » ، قبل آذان الفجر فى رمضان ، فكان يصعد إلي المئذنة فى جامع المحلى ، دون مكبر صوت طبعاً ، وينشد تلك التسابيح التي كان يسهر لها أهل البلد . وكان يحب الشيخ مصطفى إسماعيل (رحمه الله) حباً جماً ، وكان الشيخ مصطفى صديقاً لأحد الأثرياء في رشيد واسمه إبراهيم حجاج ، فكان يستضيفه لقراءة القرآن في مناسبات لا أذكرها، وكانت الخيمة ، أو السرادق الذى يقام خصيصاً له يزدحم بالرجال بعد صلاة العشاء للاستماع إليه حتى ساعة متأخرة من الليل . وكان والدى يحفظ أسلوب الشيخ مصطفى فى الأداء وينفى عنه أنه يلحّن القرآن ، علي عكس ما كان يرميه منافسوه به ، وكان يقول لى إن التلحين هو فرض قالب موسيقى خارجيّ علي الكلمات قد يقتضي الخروج على أصول القراءة ، إما بإضافة حركات فى غير موضعها أو بحذف المد من مواضعه وهكذا ، مثلما يقول عبد الوهاب فى الخطايا :

حسـبنا مـا كـان فاهـدأ هـا هنـا   فى ضلوعى واحتبس خلف الحنايا

فإنه يغنيها بإضافة ألف مد بعد الحاء فى الحنايا هكذا « خلفا لحانايا » ولكن الشيخ مصطفى لايفعل ذلك أبداً . والعامية المصرية « تخطف » الحركات أى تلغى المد وتسكّن أواخر الكلمات وتغير تشكيلها (أي حركاتها الداخلية) وهى لهذا - يقول والدى - لغة ملحونة !

ومثلما أحببت الشيخ مصطفى إسماعيل أحببت عبد الوهاب ، وكنت أسمع كلا منهما بصوت والدى ، وقد أتانا جهاز الراديو لأول مرة فى بيت بدر الدين فى تلك الأيام وربما كان موجوداً منذ قيام محطة الإذاعة اللاسلكية في منتصف الثلاثينيات ، ولكننى أصبحت مدركاً لوجوده وأهميته فى أوائل الأربعينيات وأواسطها ، وكان الشيخ محمد رفعت يرتل سورة الكهف كل يوم جمعة في الشتاء ، وربما كان ذلك عام ١٩٤٤ ، فحفظت أسلوبه فى قراءتها ، وحذقت طريقته فى « التقفيل » (أى العودة إلى الطبقة الصوتية التى بدأ منها) و«التصدير » أى الخروج عن « سلم الأداء » ثم العودة إليه ، وما زلت أذكر تسجيلاته التى ضاعت ، أو قراءته التى لم تسجل ، ولكن والدى كان متعصباً للشيخ مصطفى إسماعيل ويقول دائماً « أبو درش ما فيش منه » وأبو درش ، أى أبو درويش ، هى كنية كل من يسمى مصطفى ، وأبو ، حسبما شرح لى والدى ، قد تعنى « الابن » بالعربية ، فهى تفيد النسبة وحسب ، كأن تقول حسن أبو على لتعنى حسن بن على ، وربما كان السبب فى هذا هو ميل الأب إلى تسمية ابنه باسم الجد ، فتجد فى بعض الأسرات سلاسل من مصطفى درويش وحسن على وعلي حسن وغير ذلك .

وكانت الإذاعة اللاسلكية تذيع برنامجاً فى الثانية عصراً اسمه « اسطوانات » تقدم فيه أغاني أم كلثوم وبعض مطربى ومطربات العصر الغابر ، وكنت أستمع أنا ووالدتى إلى هذه الاسطوانات ، فلم يكن مسموحاً لى أن أستمع إلى الراديو وحدى حتى لا أستهلك البطارية السائلة ، وكان يأتى بها رجل اسمه أحمد القناديلى يعمل فى الدائرة كل يومين ، ويأخذ الفارغة إلى « كهربائى » لشحنها ، وهي تشبه بطاريات السيارات تماماً . وكانت جدتى تستمع كل صباح في السابعة والنصف إلى القرآن حتى الثامنة ، وكان يعقب التلاوة حديث للشيخ محمود شلتوت ، ومن الراديو تعلمت أشياء كثيرة ، وبعد أن تعددت البطاريات سمح للأطفال (أنا وأخى حسن الذى يصغرنى بعامين) بالاستماع إلى الراديو الذى كان يبدأ إرساله في الخامسة بعد الظهر ، وكنا نحرص على برنامج « بابا شارو » - أى برنامج الأطفال - ونتابع

البرامج الغنائية مثل « على بابا » و « عوف الأصيل » و « آذار » و « قِسَم » و « خوفو » وكنت أحفظها حواراً وأنغاماً عن ظهر قلب .

وذات يوم في عام ١٩٤٨ مرض جدى الحاج أحمد بدر الدين مرضاً شديداً ، وكنت أدرك من القلق البادى على الوجوه ، وحضور أخوالى من القاهرة والإسكندرية إلى رشيد ، أن الأمر خطير . ولم يلبث أن توفى ، ومن ثم استقر بنا الحال بصفة نهائية فى « بيت بدر الدين» لايسكنه غيرنا ، مع جدتى ، إذ كان أخوالى الدكتور محمد على ، وعبد الحليم ، ومصطفى كمال يعيشون خارج رشيد ، وخالتى سكينة في القاهرة ، وكانت قد تزوجت من الأستاذ حسن الخطيب الذى كـان مراقباً عاماً بوزارة المعارف ثم أصبح أستاذاً فى كلية الشريعة ، وخالتى الحاجة لطيفة تقيم مع زوجها الأستاذ أحمد عجمية فى منزل مستقل (ڤيلا بلغة العصر الحديث) على الطريق الزراعى . وفي تلك الأيام كنا نسمع عن الحرب بين العرب وإسرائيل ، وسمعنا عن اغتيال الكونت برنادوت مندوب الأمم المتحدة فى فلسطين ، وكان ذلك على ما أذكر فى رمضان ، فى شهر يوليو ، وكنا ننام بعد الإفطار ثم نقوم في الثانية صباحاً لتناول السحور ، وفي اليوم التالى جاءنا خبر الحريق الذى شب فى مضرب الأرز الذى تملكه أسرة عجمية ويديره زوج خالتى .

كان هذا الحريق رمزاً للتحول الكامل فى صناعة ضرب الأرز . فالواقع أن بعض المصانع الحديثة كانت قد أنشئت في الإسكندرية وبدأت « تسرق » السوق من رشيد . فهى لاتعتمد كثيراً على اليد العاملة (ما يسمي بكثافة العمالة بلغة الاقتصاد) بل تستخدم الآلات في معظم المراحل ، وهي تعتمد أيضاً علي ما يسميه المتخصصون باقتصاد الحجم الكبير ، أى توسيع نطاق الإنتاج تخفيفاً للتكاليف ، ومن ثم كانت منافستها لاتحتمل ، وكان علي مضارب الأرز فى رشيد إما أن تتحول إلى النظم الحديثة أو تفلس . وهكذا وجدها آل عجمية فرصة لتحديث المضرب ، وكلفهم ذلك خمسة عشر ألف جنيه ، وكانت ثروة هائلة بأسعار تلك الفترة ، وأصبح مصنعاً حديثاً قادراً على البقاء وسط عمالقة مدينة الإسكندرية . ولكن ذلك « الرمز » لم يصل معناه إلى كثير من المضارب الأخرى التى تقاعست عن التجديد أو لم تجد التمويل اللازم آنذاك وكان أن انطوت صفحتها وكاد أن يقضى على صناعة ضرب الأرز فى رشيد .

كنا فى رمضان ، كما قلت ، وكان أولاد خالتى (أبناء الأستاذ حسن الخطيب) يأتون فى الصيف لقضاء العطلة في بيت الأسرة الكبيرة . وكان صلاح أقربهم منى سناً وميولاً ،

فكنا نخرج معاً لأداء صلاة العشاء و « التراويح » (صلاة القيام) في مساجد مختلفة وتعلمت من والدى بعض التسابيح التى كنت أرددها بصوت عال بعد كل ركعتين ، فالتراويح عشرون ركعة ، وما زلت أذكر إحداها وهى « يا علاّم الغيوب ، أطفئ ظمأ القلوب، وتب علي من يتوب ، واغفر لنا يا كريم » . وكان فى الشهادة الابتدائية أى فى الرابعة ، وأنا فى الثالثة ، وكانت تلك شهادة عامة (أى تعقد علي مستوى المنطقة كلها) ولذلك فرح بنجاحه فرحاً شديداً ، وكانت تتلوها المرحلة الثانوية من خمسة أعوام وتنقسم إلى قسمين : الشهادة العامة وهى الثقافة (بعد أربع سنوات) ثم الشهادة الخاصة وهي التوجيهية لعام واحد. وكنا نلتقى أحياناً مع والدى لنتحادث فى اللغة والدين ، ولكن ابن خالتى لم يكن يحب ما يسميه بالأسئلة ، وما أعتبره أنا مصدراً لزيادة الدخل !

وفى العيد زارنا خالى عبد الحليم بدر الدين ، وكان قد استقر في تجارة الأجهزة العلمية وأدوات المعامل في القاهرة ، وانفرد بإدارة الشركة وملكيتها بعد عودة « هيلشر » شريكه الألمانى إلى برلين الغربية . وكان خالى قد تخرج في مدرسة المعلمين العليا (التى توازى كليات التربية حالياً) وعمل بالتدريس فترة فى الثلاثينيات قبل أن يشارك هيلشر التاجر الألمانى الذى كان قد أوكل إليه إدارة فرع الشركة في القاهرة ، ثم افتتحا فرعاً فى الإسكندرية وآخر في الخرطوم ، وكلها تتبع الفرع الرئيسى فى برلين . فلما نشبت الحرب جاء إلى القاهرة وتولى إدارة فرع القاهرة بنفسه ، وحالت الحرب دون عودته ، فلما انتهت الحرب أعاد خالى إلى إدارة الفروع المحلية ، ثم نقل إليه ملكية الشركة وعاد هو لبنائها من جديد فى ألمانيا . وكانت أحوال التجارة قد تدهورت أثناء الحرب ، ولكن لم تمض ثلاثة أعوام حتى عادت للانتعاش ، وأذكر مناقشة مستفيضة لتلك الأحوال ذات مساء على ضوء الكلوب (الجلوب) وأذكر أن خالى عرض على والدى المشاركة في رأس مال الشركة بألف جنيه ، سرعان ما بارك الله فيها ، وكانت آخر ما بقى له من التركة التي كان ينفق منها بسخاء على الكتب وعلى « الأرض » .

وكان ثمة عامل مشترك يجمع بين والدي وخالى وهو حبهما للصيد . ففى الشتاء كانا يذهبان لصيد البط البرى المهاجر من أوربا فى بحيرة إدكو ، وكانا مع رفقائهما من أعضاء « نادى الصيد الملكى » يقضيان جزءاً من الليل في استراحة يملكها السيوفى بك ، الأمين الثانى للملك فاروق فى مكان يسمى « المعدّية » وهو مكان التقاء البحيرة بالبحر المتوسط ، ثم ينهضان فى الفجر للصيد فى براميل خاصة وضعت وسط أعشاب البحيرة

الطويلة ، بينما يحضر الصبيان لهما ولزملائهما الطيور التى صيدت وسقطت فى ماء البحيرة ، بقوارب مسطحة صغيرة . أما فى سبتمبر ، فكان موسم صيد الطيور المهاجرة من أوربا لقضاء فصل الشتاء فى السودان . وكان والدى يهتم بجمال الطيور وألوانها أكثر من اهتمامه بأكل لحومها ، وكثيراً ما كنت أشاهده فى أثناء قيامه بتحنيط بعض تلك الطيور أو رسم صورها بألوانه الخاصة .

وحل في العام التالى (١٩٤٩) حدث كبير هو المعرض الصناعى الزراعى فى مدينة القاهرة ، فاصطحبني والدى لزيارته ، ونزلت أنا ضيفاً عند خالى ، بينما أقام والدى عند أحد أقاربه . وكان يأتى كل يوم لاصطحابى إلي المعرض ، وكانت تلك أول مرة أشاهد فيها تلك المدينة الشاسعة ، وكان والدى من عشاق الخديوى إسماعيل ، فكان يتعمد بعد كل زيارة لمتحف أو لنُصُب أو لمكتبة أن يعدد لي مناقبه ، وما زلت أذكر أول مرة أشاهد فيها دار الأوبرا القديمة ، وميدان الإسماعيلية (التحرير حالياً) وأرى ثكنات الجيش البريطانى قائمة بلون برتقالى فاتح ظننته أحمر ، فى مكان مبني جامعة الدول العربية وفندق هيلتون النيل . كانت المشاهد مثل الأحلام لطفل فى العاشرة ، وأذكر أننا عبرنا كوبرى قصر النيل سيراً علي الأقدام، ودخلنا المعرض بينما كان والدى منهمكاً فى رواية التاريخ القريب لى ، وكفاح المصريين من أجل الاستقلال .

وتركنى والدى فى المعرض ذات يوم خارج مكان لبيع الأسطوانات ، وغاب طويلاً لكننى لم أقلق ، فقد كانت الرؤى مثل عالم جديد جميل ، وكان الرائحون والغادون يرتدون الحلل الزاهية ، والنساء والفتيات يرتدين الملابس الأوربية ، حاسرات ضاحكات عابثات ، وكانت فنون العرض باهرة ، وبائعو المشروبات يبالغون فى أسعارها ، ولايمكن شراء شيء بمليّمين أو ثلاثة مثل رشيد ، ثم عاد والدى ومعه اسطوانة مسجلة بصوته . كان صاحب الشركة قد أعجب بصوته وطلب منه تسجيل بعض اسطوانات القرآن ، وأعطاه هدية هى تسجيل صوته هو وهو يقرأ سورة طه . وكان يحاكى فيها أسلوب الشيخ السعدنى فى القراءة وهو الذى كنا نسمعه فى محطة الشرق الأدنى . ومازلت أحفظ هذا الأسلوب وكان الوجه الأول ينتهى بالآية ﴿ الرحمن علي العرش استوى ﴾ . وعندما عدنا إلى رشيد كان والدى قد أعد لى مفاجأة إذ أتى لى ببعض اسطوانات أم كلثوم كنت أديرها على الحاكى (الجراموفون) ذى البوق

الضخم ، الذى يُملأ باليد (زنبرك) وكانت لدينا اسطوانات قديمة لمنيرة المهدية وعبد الحى حلمي ومحمد عثمان وصالح عبد الحى .

ويبدو أن خالى قد اتفق مع والدى على أن يتولي هو إدارة مكتب الإسكندرية مقابل مرتب شهرى ، على أن تنتقل الأسرة إلى الإقامة فى الإسكندرية حتى لايضطر إلي السفر كل يوم (المسافة ستون كيلو متراً) . وفعلاً انتقل الجميع فى سبتمبر ١٩٤٩ أنا وأخواى حسن ومصطفي ووالدتى للإقامة فى شارع جرين فى حى محرم بك . والتحقت أنا بمدرسة العباسية الثانوية الواقعة في الشارع نفسه ، والتحق أخواى بمدرستين قريبتين . كانت الإسكندرية صورة من القاهرة ، ولكن أهم ما يميزها هو وجود أعمامي وعماتي فيها ، ووجود أقرب الناس إلى قلبى ، خالى الدكتور مصطفى كمال بدر الدين ، الذى كان قد حصل لتوه على الدكتوراه فى طب الأطفال وعُيّن مدرساً فى كلية الطب بجامعة فاروق الأول (الإسكندرية) .



٣

كانت العباسية الثانوية بالنسبة لى مدينة غريبة . كان أول إحساس لى هو أننى غريب . لم يكن أحد يعرفنى ، بينما كان الجميع فى رشيد يعرفوننى نسباً ونشأة . لم أكن بلغت الحادية عشرة بعد ، ولكننى كنت أشعر دائماً أننى أكبر ممن حولى . كان يشاركنى في المقعد تلميذ يسمى محمد البحر ، وهو من أحفاد سيد درويش ، وكان في آخر الفصل تلميذ يسمى خميس عبيد جاد ، اشتهر بإجادته الخطوط العربية ، وبأنه « حلنجى » أى بارع في التحايل والمراوغة. وكنت أجلس إلى جوار النافذة ، مما جعلنى أسرّح الطرف فيما حولى ، أسمع نداءات البائعين من نغم البيات ، وأرقب السيارات (لم يكن فى رشيد سيارات) وأصغى إلى الدروس في الوقت نفسه . كنت تائهاً معظم الوقت ، حتى جاء أستاذ اللغة العربية « عباس القاضى » وطلب منا كتابة موضوع إنشاء فى المنزل . وعندما أعاد لنا الكراسات لم يعطنى درجة بل كتب « إن كان هذا كلامك فهو حسن » . ولم يرق لى الشك في أمانتى فاعترضت ، فقال لى « أعرب لفظة كلامك – فإن أصبت قبلت الموضوع » فقلت له إنها خبر كان مضاف ، ولابد أن تُفتح ! فطرح السؤال على باقى الطلبة فاختلفوا ثم قرروا التضامن

ضد الرشيدى الغريب فقالوا إننى أخطأت ، ولابد أن ترفع ، ويبدو أن المدرس كان يخشى بأس التلاميذ فقال إنها مسألة خلافية يجوز فيها الرفع والنصب ، ولكننى اعترضت وقلت إن التقدير هنا لالزوم له ، فكيف نتصور أنه اسم كان مؤخر مع أنك إذا قلبت الجملة وأخرت اسم الإشارة أصبح نوعاً من التوكيد وضاع منا الخبر ! وكأنما صدمته الإجابة فقال لى أفصح! فقلت نصب الكلمة لايقتضى تقديراً فاسم الإشارة مبتدأ لايحتاج إلى بدل لوجود الكلام نفسه أما في حالة التقدير فسوف تكون الجملة معقدة : إن كان كلامك هذا [هو كلامك] - بل إن المعنى سوف يتغير ! وتفكر لحظة وقال : عندك حق ! وعندها هاج الطلبة وماجوا ، وكنت سعيداً بانتصارى ، ولكن الأستاذ عاد فقال : « لا لا ! الكلام مستواه أعلي من سنة أولى ! عموماً ننتظر ونرى ! » وفرح الطلبة وسكتوا .

فى ذلك اليوم خرجت مهموماً . وظللت أقلب الجملة فى رأسى . ربما كنت مخطئاً . هل يصح الرفع ؟ ولم أبح بالسر لأحد . ولم أعد إلى المنزل فى ساعة الغداء ، بل اشتريت «شقة فول » بنصف قرش ، واكتشفت أن البائع باعنى ثلث رغيف فقط ليزيد من مكسبه ، ولكنه كان لذيذاً على أية حال ، وانتهيت منه بسرعة وذهبت إلي ملعب الجمباز ، فرأيت طالبين (محسن والمصرى) يتدربان علي جهاز « المتوازى » وجهاز « العقلة » وذهلت! وألهاني الاستمتاع بفنونهما عن الخبر المنصوب ، وبعد الفسحة لم يكن فى ذهنى سوى الرياضة ! كانا «يتشقلبان» فى الهواء مثل البهلوانات ، وكان المنافسون لهما يقعون ولايفلحون ! وقررت أن أحاول الالتحاق برياضة ما في المدرسة ، فقالوا لى عليك بالملاكمة لأنها تحتاج إلى « النَّفَس الطويل » ، ومن ثم أقلعت عن عادة العودة إلى المنزل في الفسحة وصرت أقضى الوقت في التدريب ، ومن بعده الحمّام البارد ، دون أن أخبر أحداً .

ويبدو أننى كنت أتقدم في التدريب ، إذ جاءنى الأستاذ « فضالى » ذات يوم ، مدرس الألعاب ، وقال لى إنك مطلوب للبقاء فى المدرسة ثلاثة أيام فى الأسبوع للاستعداد للبطولة . ولم أعلق . ولكننى عندما أخبرت والدى رفض رفضاً حاسماً ، وقال إن الرياضة يجب ألا تطغى على الدراسة، وإن عليّ أن أهتم بدروسى أولاً . وأيدته والدتى . وانتهى حلم الملاكمة .

وفى يوم جمعة لا أنساه ، عندما عدت من الصلاة فى المسجد القريب ، وجدت خالى في المنزل . وانتهزت الفرصة لأسأله عن كيفية نظم الشعر . كنا في يناير ١٩٥٠ ، وكان الجو صحواً ، وهو في حالة نفسية رائعة ، بعد أن شاهد فتاة أحبها وقرر الزواج منها . ولم يسألنى

خالى (الطبيب) كيف عرفت أنه يكتب الشعر أو يعرف أسرار النظم ، (وكنت قد عثرت علي مجموعة شعرية قديمة كتبها فى صباه بين الكتب فى منزل بدر الدين) ولكنه جاء بالورق والقلم وشرح لى بأسلوب المدرس المحترف كيفية تقطيع البيت التالى :

إذا كشـف الزمـانُ لك القناعـا وهَبَّ إليك صرْفُ الدّهر باعـا

وتركنى وذهب إلى والدتى ليصل ما انقطع من حديثه . وسرعان ما كتبت كلاماً على الوزن نفسه هو :

وكـم مـن أحجيات قـد رأينا يحـار لحلهـا العقـل اللبيـب

ولكننى لاحظت أننى ، علي نجاحى فى محاكاة الشطر الثانى تماماً ، سكنت خامس التفعيلة في الشطر الأول مرتين . وحاولت مراراً إصلاح ذلك دون جدوى ، فسألت خالى فقال دون اهتمام ودون تقطيع « صح . يجوز » وعاد للحديث مع والدتى . وقضيت اليوم كله أحاول أن أكتب كلاماً له معنى فى هذا البحر ، وكلما عرضته علي خالى ضحك وقال : لا .. لا معنى له ! وعندما دافعت قائلاً إنه له معنى ما بالتأكيد ، رد قائلاً : المفروض أن يكون له معنى له قيمة ، معنى يُعتد به ! وعندما كبرت ودرست قول القائل إن الشعر كلام موزون مقفى له معنى ، عادت إلى ذهنى هذه العبارة التى قالها طبيب لم يدرس النقد الأدبى ولم يتخصص فيه .

وعثرت ذات يوم على صفحة فى الكتاب الذى كان يسجل فيه والدى ما يعجبه من أقوال (الموسوعة الأدبية) تتضمن بحور الشعر الستة عشر ، وأمام كل بحر شطر يذكر الإنسان بالوزن ، فالرجز أمامه « فى أبحر الأرجاز بحر يسهل » والهزج أمامه « علي الأهزاج تسهيل » والطويل « طويل له دون البحور فضائل » وهكذا ، وقد علمت فيما بعد أن واضعها هو صفي الدين الحلّى . وتعلمت أن أنظم الكلام فى معظم البحور ، وإن كان بعضها يمثل عقبة كأداء مثل المديد والمقتضب والمنسرح والمضارع ، ولكن السريع كان دائماً يتحول إلى رجز ! ولم تمض شهور حتي أصبحتُ أجيد تقطيع ما أسمعه من نظم . وكان خالى قد خطب الفتاة واسمها اعتدال (واسم الدلال عدّولة) ونظم أبياتا أعطاها لوالدى ليلحنها له . ولم أكن سمعت بذلك إلا في اجتماع عائلى ، وكان خالي معجباً بصوت والدى أيما إعجاب ، ويقول إنه لو احترف الغناء لأصبح مثل عبد الوهاب ! كانت كلمات المطلع تقول :

اعتـــدالـى وأنـــت صفـــــو الغوانـــــي

اعتـــدالى يـا خـلـــوداً فـــي الزمـــان !

وشعرت على الفور أن هناك خللاً ما ، فأحضرت الورق والقلم ، وتأكد لى أن كلا من الشطرين ينتمى لبحر مختلف ، الأول للخفيف والثانى للرمل ! وكنت سأبدى هذه الملاحظة لولا أن والدى استمر في الغناء - وكان الشطر الثالث « أين روحى والورد فى وجنتيك » وهو رمل صريح ، ولكن الذى راعنى هو أن اللحن مسروق من عبد الوهاب (والفراشات ملت الزهر لما / حدثتها الأنسام عن شفتيك) - عندها تكلمت ، فقال لى خالى : إن عبد الوهاب نفسه يسرق الألحان الغربية والشرقية ! ولكن والدى قال إنه مقتبس ، مع التعديل ، فعدت أقول ولكن المزج هنا واضح بين الرمل والخفيف ! فضحك الجميع ، فالمناسبة لم تكن تحتمل المناقشات العروضية .

بعد أيام صحوت مبكراً ، وكنا فى فبراير ، لأرى الثلج يتساقط لأول مرة في حياتى ، لم يكن البَرَد ، بل كان الثلج الذى عرفته فيما بعد فى أوربا ، وإن كان من حادثتهم فيه أسموه صقيعاً . وكانت الجدران حافلة باللافتات الخاصة بالدعاية الانتخابية ، وكان مرشح حزب الوفد (١٩٥٠) اسمه الحلوانى ، وكان شارع محرم بك يمتلئ أحياناً بأنصار ذلك المرشح ، وهم يحملون على الأكتاف شخصاً يصيح « حلاوته حلوة » فيردون عليه « حلوانى » [حالواني] ثم يصيح « كَبَش وعطانى » فيردون حالوانى وهكذا .

وسرعان ما ظهرت جريدة الأهرام وعنوان الصفحة الرئيسية يقول [خطأ] الوفد يشكل وزارته السابعة ، ثم صححها فى اليوم التالى إلى « السادسة » ! ولكن المدرسة كانت فيما يبدو غير مستريحة للنتائج ، إذ كثرت المظاهرات ، وكان الطلبة يترقبون فى لهفة وصول أصوات الهتاف الصادرة عن مظاهرة كلية الهندسة ، قائدة جميع المظاهرات ، فيهب منهم من يهتف « يسقط الاستعمار ! » أو « الجلاء التام أو الموت الزؤام ! » ويردد الباقون خلفه ما يقول ، وينسحب المدرس فى هدوء إلي خارج الفصل ثم يجرى إلى غرفة الناظر للاحتماء ، ومعنى هذا أن الإضراب عن الدراسة قد بدأ ، وكنت حينذاك ألتحق بالجموع الخارجة ، حتى نغادر باب المدرسة ، ومن ثم أعود إلى المنزل .

وكان لدينا مدرس للتاريخ والجغرافيا اسمه « يوسف خليل » يتميز بجرأة غير معهودة فى ذلك الوقت إذ كان يتحدث بإسهاب عن « سوء توزيع الثروة » – وهذه هى ألفاظه نفسها ، وعن استغلال الفلاحين ، وكان كل درس سواء فى التاريخ أو فى الجغرافيا يؤدى إلى مناقشة مستفيضة حول ما كان يسميه « بأحوال البلد » ، وكيف أن العلاج لن يأتى برحيل الإنجليز، فالقاعدة البريطانية فى قناة السويس مآلها التصفية خصوصاً بعد اتجاه انجلترا إلى تصفية قواعدها « شرقى السويس » ، لأن خروجها من الهند أدى إلى تغيير كامل فى شكل الامبراطورية القديمة ، أما العلاج الحقيقى فى رأيه فكان يتمثل في استثمار طاقات أهل البلد بنشر التعليم والتصنيع وتطوير الأساليب الزراعية العتيقة لتنويع المحاصيل . كان كلام يوسف خليل ثورياً ، ولكنه كان يقوله بثقة العالم لا بحماس الثائر ، وكان يدعم كل ما يقوله بالأرقام والإحصاءات ، وكان قصير الجسم نحيلاً ، صوته خفيض ، ونبراته مطمئنة لاتنم عن الفوران الداخلي الذى كانت تتسم به خطابات السياسيين .

كنت أستمع إلى ما يقوله صامتاً ، خصوصاً إلى التعبيرات الجديدة التى كنت أنقلها إلى المنزل فلا تلقى صدى عند أحد . كنت غريباً فى المدرسة وبدأت أحس بالغربة في المنزل ، ووجدتنى لأول مرة أهتم بقراءة الصحف ، فسمعت عن كلمنت أتلى ، رئيس حزب العمال البريطانى الذى أتى إلى الحكم ، وسمعت قول ونستون تشيرشيل زعيم حزب المحافظين إن بريطانيا ستجلو عن قاعدة قناة السويس اكتفاءً بقاعدة قبرص ، وبدأت أسمع عن مشكلة السودان ، وأقرأ عن وحدة وادي النيل ، واستمعت يوماً في الراديو إلى أغنية أم كلثوم التي كان أحمد شوقى قد كتبها تحية لخروج عدد من الشبان المصريين من السجن ، والتى تبدأ بالغزل قبل أن تنتهي إلي الموضوع الرئيسى للقصيدة ، أى تبدأ هكذا :

بأبى وروحى الناعمات الغيدا ... الباسمات عن اليتيم نضيدا

ثم ينتهى إلى القول :

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبة ... لم يطلبوا ثمن الجهاد زهيدا

والله ما دون الجلاء ويومه ... يوم تسميه الكنانة عيدا

وتوقفت عند بيت آخر هو :

يرفلن فى ذهب الأصيل ووشيه ... ملء الغلائل لؤلؤاً وفريدا

لأنه ذكرني بقصيدة كتبها والدى وأدرجها فى كتابه المخطوط ولم ينشرها ، والواقع أنه لم ينشر أيا من شعره أبداً :

الكون من أنفـــاســـهن تعطرا	والغـصن للإعـجـاب مـال تخطرا
يذرفن فى ذهب الأصـيل ووشـيـه	دمـعاً على الخـدين لؤلؤه جـرى

وبدت لى السرقة واضحة فسألت والدى فقال لى إنه يسمى تضمينا ، فإن البحر الذى اختاره يماثل بحر شوقى (الكامل) وهو الذى أتى إليه بالتعبير نفسه ، وهذا من المسموح به في الشعر ! والواقع أن القصيدة كان الوالد قد كتبها فى « مدح » الإمام حسن البنا قبل اغتياله ، لأنه يخرج من الغزل إلى القول :

فـســألتــهن لـم البكاء أجـبنني	خوفًا على الإسـلام أن يتـقـهـقـرا
فـأجـبـتـهن اللـــه أيـَّــدَ دينـــه	وأقـام للإسـلام فـيـه غـضنفـرا
هــو ذلــك البَنَّـا أسـاس جـهـادنا	منه الالهُ النفسَ والمالَ اشـتـرى !

وكانت تلك آنذاك إشارة إلى شرعية جمعية الإخوان ، ولكننى لا أذكر قط أن والدى كان يذهب إلى الشعبة (أى المقر المحلى للجمعية) أو أنه كان يصادق أحداً من رجالها . ولم أفهـم إلا بعـد وقت طويل سبب عزوف والدى عن المشاركة فى أى عمل يقتضى الإلزام والالتزام ، إذ كان يرى ذلك ماساً بحريته ، والحرية لديه هى الحياة نفسها . وكان يرفض الحديث في الموضوع ، لكنني ألححت في السؤال فقال لى إن حسن البنا « رجل طيب » ولم يزد .

وخرجت ذات يوم لصلاة الجمعة ، وبعد الصلاة لم أشأ أن أعود إلى المنزل بل سرت فى شارع محرم بك حتى آخره ، ودخلت فى شارع الرصافة ، الذى كان هادئًا تظلله الأشجار ، ثم عرجت على كوبرى محرم بك ، ومنه إلى حدائق الشلالات ، وساعة الزهور ، وعندها سمعت لأول مرة ما يسمى بالصوت الداخلي ، أى صوت الأفكار ، وهو يتحدث بالعربية الفصحى . كان الحديث أمشاجاً مختلطة مما قرأته وسمعته ، وقلت فى نفسى إن هذا الصوت إذا كُتب أصبح تأليفاً ، ولكنه نثر ، أما لو كان نظماً فربما أصبح شعراً ، وعدت أدراجى مسرعاً إذ كان الجو ينذر بالمطر وقد عقدت العزم علي كتابة شيء ما ، تمنيت أن يكون شعراً،

دون جـدوى . كان الصوت يتكلم بنبرة خطابية تبدو مضحكة علي الورق ، وكانت الأفكار هزيلة ، فأيقنت أن الفصحى وحدها لاتصنع كاتباً .

لم أكن أدرى أن ما انتابنى هو صوت المراهق الذى دخل عامه الثانى عشر وأصبح يشعر بذاته لا أكثر ، كنت أحس يوماً بعد يوم بأننى فرد يختلف عن الآخرين ، مثلما يحس كل مراهق ، وأنه يريد أن يثبت ذلك بطريقة ما ، ولم يكن أمامى إلا الشعر ! ولكن الشعر لايأتى بسهولة ، وإن أمكن النظم فهل تأتى القوافى ؟ كان الذى يشغلنى أولاً هو النظم ، وكنت أقرأ أبياتاً أظنها مكسورة وهى موزونة لأننى كنت لا أعرف شيئاً عن الزحافات والعلل ، ولم أقرأ ما يكفى من الشعر العربى حتى أعتمد على أذنى وحدها ، وكنت قد انتهيت لتوي من قراءة كتابين عن حياة نابليون ، الأول من تأليف ستيفان زفايج والثاني من تأليف حسن جلال ، وهو مستشار فى القضاء ، يكتب كثيراً في المجلات السيارة . ولذلك فعندما قرأت قصيدة شوقى ومطلعها :

أعلى الممالك ما كرسيه الماء ... وما دعامته بالحق شماء

وأتيت إلى البيت الذى يقول فيه :

مما أنجبت مثل شيكسبير حاضرة ... ولا نمت عن كريم الطير غناء

تصورت أن به كسراً ، وقلت لخالى إن الوزن يستقيم لو وضعنا نابليون مكان شيكسبير! فضحك الجميع وقال خالى لى إنه موزون ، ولكنّ بالتفعيلة خبناً (أى حذف الثاني الساكن) واعترضت لأن هذه تفعيلة الرجز وهذا بحر البسيط ، فازدادت الضحكات ، وقال لى والدى : « لاتشغل بالك بالأوزان واقرأ الشعر نفسه » . وعندما انقضى العام الدراسى وتقرر أن نعود إلى رشيد ، لا أدرى لماذا ، كنت قد قررت أن أقرأ كل ما تقع عليه عيني من شعر ، دون أن أحاول حفظه ، وإن كنت أحفظه رغماً عنى ، فى العطلة الصيفية .

٤

كانت العودة إلى رشيد عودة إلى الطبيعة ، فعدت إلى ارتداء الجلباب ، وتحررت من الملابس المدرسية ، وعدت إلى أقرانى أحدثهم عن الاسكندرية وهم يدهشون لما أحكيه ، وكان لدينا زميل جديد يشاركنا اللعب بالكرة ، ولكنه من القاهرة ، وفد إلى رشيد بسبب انتقال والده إلى وظيفة حكومية فى البلد . كان كلما ذكرتُ شيئًا عن الاسكندرية يعلق قائلاً : هذا لاشيء إن قورن بالقاهرة ! وكان يشتط فى قصصه أحيانًا فيحكى عن ملاعب لكرة القدم فوق أسطح المبانى ، فإذا صادف آذانًا مصدقة زاد فى القصة أن اللاعب قد « يشوط » الكرة من ملعب فوق سطح مبنى لتستقر فى الهدف على سطح مبنى مجاور ! وكان من أفراد الشلة من يكذبه ، خصوصًا زَبَقَّة (وتنطق زبأه - بفتح الزاى والباء وتشديد الهمزة) وسمّونة ، بتشديد الميم . كانا قد انقطعا عن الدراسة وعمل الأول فى ورشة خراطة والثانى فى صناعة الأقفاص من سعف النخيل (من الجريد) ، لكنهما كانا لايزالان فى فريق الكرة ، وكان « عجيب » - وهذا هو اسم القاهرى - يحتقرهما ويقول لهما إن « الكرة الشراب » (أى المصنوعة من الجوارب القديمة) قطعًا لاتستطيع الانتقال من سطح إلى سطح ، بخلاف الكرة «الكَفَر» أى ذات الغطاء الجلدى الذى يحمى الأنبوب المطاطىّ الذى ينفخ بالداخل ، فهى ذات مرونة كبيرة وقد يضربها اللاعب فتحلق فى الهواء مسافات بعيدة ، بل قد يبلغ من قوة اندفاعها أن تقتل شخصًا ! ما الذى يحكيه « عجيب » ؟ وانتحى بى زميل آخر كان قد انقطع عن الدراسة هو الآخر واسمه سالمة (اسمه بالكامل محمود على سالمة) وقال لى : هل تصدق ما يقوله عجيب ؟ إنه « نتّاش » - أى فشّار (أى نفّاج بالفصحى) ولم نكن قد سمعنا تعبير « يسرح بـ » بعد ، بمعنى يكذب على - وهى كناية مهذبة . ولكننا كنا نعرف كلمات مثل « ينْتش » بكسر التاء ، ويمعُر بضم العين . وكلها تصف النفج .

وعندما بدأ العام الدراسى ، وكنا فى السنة الثانية من الدراسة الثانوية (تقابل الشهادة الإعدادية حاليًا) كان فى فصلى القديم تغيير لاشك فيه . كان يجلس إلى جوارى غلام ضئيل الحجم ، أسمر البشرة إلى حد بعيد ، اسمه أحمد قادوم ، وكان ذلك مصدر سخرية للطلبة ، وكان بعضهم يدعوه « بالشاكوش » ، وكنت أتصور أن اسمه تحريف للصفة قدوم

بمعنى سريع القدوم أو مقدام ، علي غرار صيغة عطوف وخئون ، وكان أبوه يعمل معاوناً بأحد المساجد ويرتدى العمة والجبة والقفطان ومن تحته الكاكولا وكان لديه ستة إخوة وأخوات، وكان مُجداً فى دروسه ويؤمن بنظام دقيق فى استثمار وقته في حفظ الدروس ، فهو لايؤمن مثلما كنت أومن بضرورة قراءة الصحف والكتب غير المدرسية لأنها كانت في نظره مضيعة صريحة للوقت ، وكان لدينا فى الفصل نفسه تلميذ يكبرنا بعدة سنوات لأنه لم يلتحق بالمدرسة إلا بعد الانتهاء من حفظ القرآن ، فكنا نسميه الشيخ نجيب عبد الحليم ، وكان سعيداً بالتسمية ، وكان يجلس فى الصفوف الأخيرة مع اثنين من الكبار (وكانا في نحو الخامسة عشرة) هما إبراهيم شحتوت وإبراهيم عثمان . وكان كلاهما من لاعبى كرة القدم المهرة ، وإذا كان نجيب خفيض الصوت رزيناً ، فإن كلا منهما كان عالي الصوت جهيراً ، وكانا يشتركان أيضاً فى طول شعر الرأس وتصفيفه . ومن الأسماء التى راعتنى شخص من إدكو اسمه « قاقا » (تنطق ءا ءا) يجلس بجوار تلميذ من أهل البلد اسمه « مُطُشْ » . (وهذا اسم العائلة التى تعمل بصناعة الأخشاب) . كما كان من نوابغ الفصل شاب يميل إلى الطول اسمه خميس سعد خضر (الذى أصبح فيما بعد أستاذاً فى حقوق القاهرة) وكنت أسمع عن وجود نابغة آخر فى سنة ثانية « ب » اسمه مصطفي الجمال ، من « البر التانى » أى من محافظة الغربية قبل أن ينقسم الجزء الشمالى ويصبح محافظة كفر الشيخ ، وكان يعبر النيل فى قارب كل يوم قادماً إلى المدرسة وعائداً منها (وقد أصبح فيما بعد أستاذاً فى حقوق الاسكندرية مع ابن عمّه عبد الحميد الذى أصبح عميداً للكلية نفسها) .

أما التغيير الذى أحسسته فهو وجود موضوعات « سرية » يختص بها الكبار ولايسمح للصغار الجالسين فى الصفوف الأولى بالاستماع إليها ناهيك بالمشاركة فيها . وبدأ عدد من الصغار في محاولة استكشاف هذه الموضوعات ، ويبدو أن بعض الأساتذة كانوا على علم بها ويشيرون إليها باسم « الشقاوة » ويحذرون الفصل عموماً منها ، لكننى لم أشهد لا في المدرسة ولا خارجها ما يدل على « شقاوة » هؤلاء الكبار ، بل إن الشيخ نجيب نفسه كان يشارك في الحديث مع الكبار في حلقات ، وكانوا يطربون لسماع فتاواه ! وتصورت أن وسيلتى لقهر الكبار هى الجد والعمل ، ولاحت لى فرصة لإثبات ذلك حين عقد مدرس اللغة العربية الأستاذ عبد الفتاح خطاب مسابقة لنا في كتابة الإنشاء ، وكان الموضوع هو مظاهر الجمال في البر والبحر بالليل والنهار ! وكنت شبه واثق من فوزى بالمركز الأول ، ولكن الذى فاز هو

الشيخ نجيب ، وقال المدرس وهو يعلن النتيجة فى اليوم التالى : « لقد تساوت الكفتان ولكن الآيات القرآنية رجحت كفة الشيخ عبد الحليم » ، وهى الهزيمة التى علمتنى ما يريده أساتذة العربية .

وذات يوم تأخرت في العودة إلي المنزل لأننى كنت مشاركاً فى جمعية الرسم ، وكنا نقضى الوقت في غرفة فسيحة تحولت إلى مرسم في الدور العلوى ، وكانت الغرفة تدخلها الشمس بعد الظهر ، وبها مرآة ضخمة ، ولا أدرى ما الذى جعلني أقترب من المرآة ، وأتأمل وجهى فإذا بسواد ينتشر تحت أنفى ظننته أول الأمر من ألوان الرسم ، وكدت أحاول أن أزيله ، لولا أننى عندما دققت النظر شاهدت زغباً كثيفاً يكاد أن يكون شعراً ! وأحسست بالخوف والفرحة معاً ، فأنا تجاوزت الثانية عشرة وربما بلغت مبلغ الرجال دون أن أدرى ! ودخل الغرفة فجأة إبراهيم عثمان ، وكان فناناً موهوباً ، وكان مدرس الرسم مفيد تاوضروس (الذى حذرنا من هجاء اسمه تادرس) يقول إن إبراهيم لديه من الصبر ما يجعله فناناً ، ونظر إبراهيم إليّ وقال بطريقة عابرة : « أنت طلع لك شنب ! احلقه ! » وأحسست كأن الرعدة تسرى فى أوصالى ، ولم أعقّب ، بل عدت إلى اللوحة التي كنت أرسمها ونسيت الوقت حتى دخل الأستاذ مفيد وصاح بى : « اللوحة خلصت ! لازم تبوظّها ؟ » وقال إن عيبى أننى لا أعرف متى أتوقف ! وأبديت الأسف وعدت إلى المنزل .

وفى اليوم التالى أحسست أن فى الفصل همسات تتعلق بى ، وضحكات مكتومة ، وفجأة قبل أن يدخل المدرس بلحظات وَجَّه إبراهيم شحتوت الخطاب إليّ قائلاً : « أنت جالك زُرْدُقْ ؟ » وارتفعت في مؤخرة الفصل ضحكات عالية ، ولم يتح لى أن أسأل من هو زردق ، وإن كان اسماً معروفاً لأسرة تعمل بنشر الأخشاب وإعدادها للنجارة فى حى «قِبْلي» . وشغلت بموضوع زردق طيلة النهار ، حتى أننى كنت لا أستطيع التركيز فى الدرس . وعندما انتهى اليوم الدراسى عدت فى طريق المنزل شارداً أفكر في حل ذلك اللغز ، وكنت ماراً فى طريق السوق على مقهى صاخب يصدح فيه عبد الوهاب بأغنية الجندول ، وتسمرت فى مكانى ! كانت الألحان قاهرة ، والكلمات باهرة ، واللحظة نفسها ساحرة ! ونادانى عامل المقهى ودعانى إلي الجلوس ولكننى شكرته وانصرفت . وعندما وصلت إلي المنزل أحسست بعزوف عن الجميع ، فأبدلت ملابسى وارتديت الجلباب وخرجت . كان فى نفسي حزن غريب، حزن له جمال ورقة ، دفعنى إلى شاطئ النيل ، بدلاً من « السكة الزراعية » وهى

الطريق الذى يمر بين الحقول ثم يفضى إلي الصحراء ، وظللت أسير وأبيات من الشعر تتزاحم فى ذهنى ، كان أولها من أبى العلاء :

علـلانى فـــإن بيض الأمـــانى   فنيت والظلام ليس بفـــانى

وسمعت الصوت الداخلى ينشد أبياتًا أخرى وأخرى حتى انتهيت إلى :

يا شاطئ النيل هل أشجتك أنغامى   وهل سمعت صدى شدوى وآلامى

وهل سـمـعت ترانيـمًا مـعـذبة   تفـيض من خـاطر بحـيـا بأوهام

واستقرت فى داخلى إيقاعات عزيز أباظة وأحسست براحة عميقة لا علاقة لها بمعانى الكلمات ، وعندما آذنت الشمس بالمغيب قفلت عائدًا وأنا أستمع إلى الصوت الداخلى ينشد:

يا شاطئ النيل هل أشجتك أنغامى   وهل سمعت صدى شدوى وآلامى

وهل سـمـعت ترانيـمًا مـعـذبة   تفـيض من خـاطر يحـيـا بأوهام

وحاولت أن أزيد فلم أفلح ، ولم تكن عليّ واجبات مدرسية ، فقضيت بقية المساء أقرأ الشعر حتي غلبنى النوم .

وقد اكتشفت فى الأيام التالية معنى « زُرْدق » ، لكنني لم أشف غليل السائلين أو أفصح لهم عما حدث لى أو يحدث لى ، فقد كنت مشغولاً أيضًا بما يحدث فى مصر منذ أن بدأت أقرأ الصحف ، وأستمع إلى نشرات الأخبار ، وأتردد على شعبة الإخوان المسلمين .

كانت الصحف غاصة بأخبار قضية « الأسلحة الفاسدة » ، وهى القضية التي أثارها إحسان عبد القدوس فى مجلة « روز اليوسف » ، وكثيرًا ما كانت المجلة تصل إلينا فى رشيد قبل أن تصادر أعدادها فى القاهرة ، فكنا نقرأ ما لايقرؤه القاهريون ، وكانت أحيانا تصل وقد شطب الرقيب فقرات أو مقالات كاملة ، وكان الهجوم شديدًا على الفساد فى الحكومة ، وعندما وقعت مذبحة الشرطة فى قناة السويس (على أيدى الإنجليز) كان الهجوم لايتوقف على فؤاد سراج الدين باشا وزير الداخلية الذى أمر الشرطة بالمقاومة وهم لاقبل لهم بها ، وكان الهجوم يصيب أيضًا السيدة زينب الوكيل حرم النحاس باشا ، وأحمد عبود باشا ، صاحب شركات السكر والبواخر ، وفرغلى باشا تاجر القطن ، وباختصار كبار الرأسماليين

وأصحاب الأراضى الشاسعة مثل البدراوى عاشور وغيره . وكان الأستاذ أنيس مدرس الجغرافيا قد قدم لنا تصوره عن الفرق بين الرأسمالية والشيوعية ، فقال إن الأولى تتميز بملكية الأفراد لوسائل الإنتاج ، والثانية بملكية الدولة لها ، أما الاشتراكية فهى تملك العمال أنفسهم مصانعهم أو مزارعهم ، ولذلك فهى تجعل العامل هو نفسه صاحب العمل مما يجعله حريصاً على نجاحه وصيانته وتطويره . وقال لنا إن العدل الحقيقى هو أن يكون الأجر جزءاً من المكسب ، وأن يشرف العمال على رعاية أنفسهم صحياً واجتماعياً ، وأن تتحدد الأجور تبعاً للعمل كماً وكيفاً ، لا على أساس الامتلاك الذى يولد الاستغلال . وكان عبد المنعم درويش (واسمه الأصلى « الصباغ ») رحمه الله مدرس التاريخ يقارن نفسه بمصطفى النحاس الذى ضحكت له الدنيا لأنه دخل كلية الحقوق فأصبح قاضياً وسياسياً مرموقاً ، يرتدى رباط عنق بثلاثة جنيهات ، بينما دخل هو كلية الآداب فأصبح مدرساً يرتدى رباط عنق « بعشرة صاغ من على الرصيف ! » .

ولما كان عطشى للقراءة لايكاد يرتوى ، لجأت إلى حيلة فريدة ، فكنت أذهب إلى عطّار فى السوق الرئيسية اسمه أمين البحّة (بتشديد الحاء) وأقترض منه حزمة من المجلات القديمة التى تباع بالوزن لاستخدامها فى بيع العطارة ، وكنت أقرؤها ثم أعيدها مقابل نصف قرش فقط ، فكنت آتى « بالمصور » و « الاثنين » و « آخر ساعة » ، ومجلة الراديو القديمة وبعض الصحف أيضاً ، وكنت أبدأ بقراءة القصص والشعر ثم آتى على التحقيقات الصحفية والتعليقات والأخبار التى تكون قد فقدت قيمتها . ولكن الاكتشاف الذي كانت له أكبر قيمة هو مخزن « المقتطف » و « الهلال » و « الكاتب المصرى » و « الكتاب » (التى كان يحررها عادل الغضبان) فى الطابق العلوى . كانت تنتمى لاشك لأخوالى باستثناء «الكتاب» التى كان والدى يشتريها بانتظام ، وفيها وجدت مادة خصبة لخيالى ، وقصصاً بأقلام مشاهير المستقبل ، وأشعاراً لناجى والمازنى ومحمود عماد ممن كنا نجهل شعرهم في المدرسة . وأذكر من أسماء دار الهلال التي كانت تصادفنى كثيراً بنت الشاطئ وأمير بقطر وطاهر الطناحي وعباس علام ووليم باسيلى وصوفى عبدالله وأبو بثينة (الزجال) .

كان صيف ١٩٥١ ممتعاً لم يعكره لغز زُرْدق (وقد اكتشفت أنه لم يكن زارني كما

توهم « الكبار ») بل كان الصيف رحلة دائبة لاتنقطع على صفحات الكتب والمجلات ، وفى العصر كنا نخرج أنا والزملاء للنزهة على الطريق الزراعى الذى تحيطه الكثبان الرملية على الجانبين ثم نعود فنتوقف قليلاً عند « سينما رشيد » ، وهو مبنى قديم كان يُستخدم جراجاً لشاحنات الجيش البريطانى ثم اشتراه أحد التجار وحوّله إلى دار للسينما ، ولكن التذاكر كانت غالية ، فكرسي البلكون رسميا بتسعة قروش ووُدّياً بستة ونصف ، ومنتصف الصالة رسمياً بستة ونصف ووديا بقرشين ونصف ، أما مقدمة الصالة فهى دكك خشبية خشنة ، رسمياً بقرشين ونصف ، ووديا بقرش صاغ واحد . وكان الفيلم الذى استمر عرضه طويلاً وكنا نقف خارج السينما للاستماع إلى أغانيه هو « غزل البنات » دون أن ندفع شيئاً ، وكان « الكبار » من زملائى يقفون وهم يذرفون الدموع مع أغنية عبد الوهاب الأخيرة « عاشق الروح » ، لكننى لم أكن أشاركهم التأثر .

كان والدى فى هذه الأثناء يذهب إلى فرع الشركة بالإسكندرية (وكان يسمى المكتب) وكان يعمل معه أيضاً عمى عبد المحسن وعمى أحمد اللذان شاركا خالى بمقدار معين من المال ، وكان والدى يصطحبنى أحياناً لقضاء أيام معه فى الاسكندرية ، وكنت أحب هذه الأيام ، خصوصاً ميل والدى إلى الأكل فى المطاعم ، وفى وقت مبكر ، فما أن تحل ساعة الغداء فى الثانية عشرة حتى يقول لى هيا ! وكثيراً ما كنا نذهب إلى مطعم مصطفى درويش بائع الكباب ، وكانت أشهى الوجبات لايزيد سعرها عن قروش معدودة . وكان والدى قد تحول اهتمامه أو تحول جانب من اهتمامه إلى الطيور فصار يحدثنى عن أنواعها وفصائلها وخصائصها وألوانها وعاداتها ، وكان يتحدث دائماً بلهجة من يشاركها حريتها وانطلاقها ، وكثيراً ما كان يقضى الوقت فى قراءة كتب الطيور الأجنبية فى ساعات العمل بالمكتب ، أو فى رسم صورها الملونة ، وجمع المادة الخاصة بالطيور التى تزور مصر ، وقد نمت تلك النزعة لديه حتى أصبح يمتلك مكتبة خاصة بالطيور يزيد عدد الكتب فيها عن ألف كتاب بالإنجليزية ، ثم وضع المادة فى صورة كتاب قام بتلوين لوحاته بنفسه واستغرق منه عشرين

٥

عندما عدت إلى المدرسة (الثالثة الثانوية) كانت قراءاتى قد تشعبت واتضح تأثير لغة الصحافة في معظم ما أكتب ، فقلّت الزركشة اللفظية بعض الشيء ، وقل الاستشهاد بالشعر، وكان ذلك يجرى دون وعى كامل منى ، ولكننى اكتشفته فيما بعد عندما قرأت الخطابات التى كنت أرسلها إلى صلاح الخطيب ، ابن خالتى ، فى الجيزة . وكان أهم كنزين فى حوزتى هما ديوان « الهوي والشباب » للأخطل الصغير ، وديوان « شرق وغرب » لعلى محمود طه ، وكان يجلس إلى جوارى فى الفصل تلميذ نابه اسمه طلعت لبيب عزيز ، وكان هو مندوب مجلة « سندباد » فى رشيد ، وكانت صورته تظهر كثيراً فى تلك المجلة ، والغريب أننى لم أكن أغار منه مطلقاً ، ربما لأننى أتصور أن تلك المجلة هى حقا « مجلة الأولاد فى جميع البلاد » كما كان سعيد العريان يكتب على غلافها ، وربما لأننى لم أكن أولى النشر احتراماً شديداً ، ومع بداية العام حدث تطور لم أكن مستعداً له .

كنت واقفاً فى الفصل أهزل مع بعض الطلبة حين اقترب منى « طلعت الكسار » رحمه الله ، وكان يجلس في الصف الأول وقال لى بلهجة جادة تكاد تكون مخيفة : « إياك والضحك فإنه يميت القلب » فسألته عما يعنى ، فقال إنك الآن تنتمى لجماعة جادة ولابد أن تتسم بالرزانة والرصانة فى كل سلوكك . فأنت مُرَاقَب . وسكت . وفي ساعة الغداء سألته عما يعنى ، فقال إن الزملاء فى جماعة الإخوان لاحظوا أنني أحب الضحك والتلاعب بالألفاظ ، وهذا لايليق بعضو الجمعية . وأضاف قائلاً احضر اليوم إلي الشعبة بعد صلاة العصر لتعرف ما أعنى .

وذهبت إلى الشعبة فوجدت لفيفاً من تلاميذ المدرسة ، لاتزيد أعمارهم عن الخامسة عشرة ، ولم أكن أنا قد بلغت الثالثة عشرة ، جالسين فى حلقة كأنما ليتدارسوا أمراً ما ،

وكان بينهم أحمد مطش ، وطلعت الكسار ، وعدد آخر من الصغار ، بعضهم من الفصل نفسه ، والبعض الآخر توقف عن الدراسة ، وإن استمرت معهم الصداقة ، وشخص آخر يدعى عزت شحاته ، وكانوا ينادونه باسم الشيخ شحاته لأن والده كان أزهريا ، وقد ورث اللقب عن والده . وبعد أن حدثنا طلعت عن تعليمات الإمام الشهيد بالتزام الجد والوقار ، وأن ذلك أساس قهر أعداء البلد ، وضرورة استكمال التدريب العسكرى للذهاب إلى القناة ، وكنا قد بدأنا نتدرب فعلاً على مبادئ استعمال الأسلحة ، ونحلم بالشهادة ، قال إن الكتائب هى عصب الإخوان ، والقتال لايكون أبداً مع الهزل والسخرية ، وخصوصاً من الإخوان ، وأشار إليّ وقال « مثلما يفعل الأخ عنانى » . وحاولت الرد ولكن الشيخ عزت أسكتنى وقال لى لاتقاطع ولا تعترض . واستمر طلعت يقول إن محمد الفرس (الذى أصبح فيما بعد أستاذاً في كلية العلوم ، جامعة الإسكندرية) أخطأ فى اللغة ، فإذا بعنانى بدلاً من أن يؤيده ، يقول «إن الفرس كَسَّر العربية» ، مما أدى إلى سخرية الفصل منه ، واهتزاز صورة الجماعة بين الناس.

ودخل فى هذه اللحظة قطبان من أقطاب الجماعة ، هما عبد المنعم شتا الذى كان يدرس بالمعهد الأزهرى فى الاسكندرية ، وأخوه عبد السلام الذى كان يشاركنا الفصل نفسه. وسلما وجلسا ، ولاشك أنهما كان يعلمان بما دار ، فقال الأكبر : « هل وصلتم إلى قرار؟» وقال الشيخ عزت : « لقد وعد عنانى بعدم العودة للهزل مطلقاً ، وعدم قزقزة اللب والأكل في الشارع ، وهو يعرف جيداً أن تكرار ذلك سيؤدى إلى فصله » . وسرت همهمة بين الجميع تبينت فيها حروف « لا لا .. لا قدر الله ! » ووجدتنى أتصبب عرقاً من فرط الحرج والدهشة . كنت كلما هممت أن أتحدث أسكتنى عزت ، وغمز لى من تحت منظاره السميك غمزة معناها « اصبر .. أنا معك ! » وبدا كأن عبد المنعم شتا يتنفس الصعداء حين قال : « الحمد لله ! هذا ما قاله لى حرفوش (الذى كان يدرس الطب فى الاسكندرية) وأحمد قنديل (الذى دخل الطب بعده بسنة) فهما يثنيان على ما يحفظه عنانى من القرآن وعلى تفوقه » . وفجأة نهض الجميع . كنت ذاهلاً غير مصدق ! إدانة بغير دفاع ؛ والأدهى من ذلك أنهم كانوا يتحدثون في الموضوع دون علمى ويتخذون القرارات الملزمة لى خلف ظهرى . لا أضحك ؟ ولا أقزقز اللب ؟ وذهبت من فورى إلى السيد بلال (واسمه الحقيقى عبد الفتاح يوسف بلال) وهو زميل فى نفس السنة ولكن فى فصل آخر حيث كان يجلس فى وكالة الفاكهة بشارع السوق ، وكنت مهموماً وأريد الحديث ، وقصصت عليه ما جرى .

واستقبلنى السيد بلال بترحاب شديد وفرح لنجاتي من براثن هؤلاء ، وقال دون مبالاة : « هل يظنون أنهم قادرون علي التحكم فى عباد الله ؟ لا تأبه لهم ! » وعندما رآنا عبد الفتاح أمان (بتفخيم الألفين مثل الكلمة التركية) جاء يستطلع الخبر ، وكان يجلس فى دكان أخيه سعد الكاتب العمومى ، وكان تعليقه « ولايهمك ! » وأضاف : « ما الذى يجعلك تذهب إلي الشعبة ؟ للعب البنج بونغ ؟ العب في المدرسة يا أخى ! أم من أجل النزهة فى القارب والسباحة فـي البحر ؟ دعهـم يتمتعون بعبوسهم ! لم لاتعود إلى كرة القدم ؟ » وكأنما أتى الفرج بعد الشدة ، فقررت ألا أفصح عما دار في تلك الجلسة، ولا أعتقد أن أحداً أفصح عنها قبل اليوم ، وأن أتظاهر بأنها لم تحدث ، مع الامتناع عن زيارة الشعبة والعودة إلى فريق كرة القدم الخاص بنا فى « المنشر » !

كـان لبلـدية رشـيد فـريق رسـمى أذكر مـن أعضائه حـارس المرمـى واسـمه عبـد المنعـم (وكنيته «الناعم» وهو ميكانيكى) وعلي عرفة وسعد عرفة (توأمان) وعبد المنعم السنوسى ، وإبراهيم عثمان وأخاه الأصغر على عثمان ، وكان يشترك معهم بصفة غير منتظمة بعض طلبة المدرسة النابهين مثل صلاح جلال (الأستاذ حالياً فى زراعة القاهرة) وعبد الحميد الجندى ، وغيرهم . ولكننا كنا متواضعين فى طموحاتنا فلم نهزم أبداً مدرسة دمنهور الثانوية ، وعندما جاءنا مدرس لغة فرنسية اسمه حسان المغربى الذى كان يلعب لفريق الأوليمبى السكندرى ، قررنا ضمه للفريق رغم فارق السن ، إذ كان قد تجاوز العشرين وكلنا دونها كثيراً.

وفى ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وكنا فى عطلة نصف العام ، وقع حريق القـاهرة ، وكـثـرت الهمهمات في رشيد عن أسباب الحريق ومن وراءه ، وتضاربت الروايات ، ثم تعطلت الدراسة من جديد ، وعندما عدنا للدراسة كان عزمى قد استقر علي ممارسة الكتابة . وسمعت إعلاناً في الإذاعة عن مسابقة لكتابة قصة بين الشباب « تعالج مشكلة الطلاق » وتصورت أن «معالجة» تعنى إيجاد علاج ، فجعلت أفكر فى حلول لمشكلة لا أعرفها ، فكل ما عرفته عن الطلاق مستقى من روايات عصمت بدر الدين ، التى تربطنا بها صلة قرابة بعيدة ، وكانت تأتى لزيارتنا وتقص على والدتى قصصاً ممتعة عن علاقاتها المتعددة مع أزواجها . كانت تروى ما يحدث بينها وبين كل زوج بأسلوب يمزج بين الحوار والسرد ، وخصوصاً ما نسميه فى البلاغة بالالتفات أى تغيير ضمير المتحدث من متكلم إلى غائب وهكذا . وما زلت أذكر

استعمالها لصيغة الأمر في رواية خناقة زوجيّة : « حست زينب إن جوزها مزمزأ . بس! قومي يا زينب حطّي حلة الملوخية في الحوض ، وادلقيها وفوقها الدّمْعة ، وقولى لى مطرح ما تحط راسك حط رجليك ، وخدى هدومك وعلي ماما . وعنها لحد الوقت غضبانة » .

وكتبت إحدى روايات عصمت ، ولكنها كانت تصف وتسرد دون أن تشفى الغليل ، فلجأت لخالتى الحاجة لطيفة التى لم تكن تكبرنى كثيراً وكانت قارئة ممتازة ، وسرعان ما عثرت على نقاط الضعف فى القصة ، وجاءتنى فى اليوم التالى بقصة بارعة مثل قصص المحترفين جعلتنى أمزق قصتى وأنسى موضوع المسابقة . كانت تصف وتسرد أيضاً ، دون حل للمشكلة بمفهومى الساذج ولكنها كانت تنبض بالحياة ، وتخلو تماماً من الزركشة اللفظية التى لم أكن قد برئت منها ، وتصور قداسة العلاقة الزوجية بسخونة لم أعثر على مثيل لها إلا في كتابات « هنرى جيمس » بعد ذلك بسنوات طويلة .

النثر إذن صعب . كنت في الشعر أجد شكلاً ثابتاً على الأقل . فوجود قافية ووجود وزن يهبان الكتابة شكلاً مميزاً ، أما كتابة النثر فلم أكن أدرى لها شكلاً . وذات يوم عثرت علي كتاب مبسط بالإنجليزية يحكى قصص ألف ليلة وليلة ، ومكتوب عليه ترجمة « ريتشارد بيرتون » واختصار وتبسيط « مايكل وست » . كان ينتمى لأحد أخوالى ولاشك . وعندما شرعت فى قراءته لم تستوقفنى كلمات جديدة (مما نسميه الكلمات الصعبة) فإذا بى أسير فيه حثيثاً إلى آخره . وتساءلت إذا كان الملخص المبسط بهذا الجمال فما بالك بالأصل ! وأين عساه يكون الأصل ؟ كانت الحكايات شائقة وممتعة . وتذكرت الحكايات التي كانت تحكيها لى أم سعد وأم إبراهيم ، اللتان كانتا تقومان بخبز « العيش البيتى » لنا مرة كل ثلاثة أسابيع فى فرن المنزل القديم ، والقصص التى حكتها لى والدتى وجدتى ، وحاولت أن أكتب إحداها، وكانت تتعلق « بأمنا الغولة » ومحاولتها التهام الأطفال ، وخرجت المحاولة مضحكة ، وحاولت كتابة قصة أخرى اسمها « القصر المنّشي فى الهوا يمشى » تتضمن أكل لحوم الأطفال ، ووضع أرواح الأحياء فى زجاجات وتعليقها علي الشجر فى الحديقة ، ولم تكن النتيجة أفضل . وحاولت مرة أخرى – قصة « ماء الحياة » عن أميرة تحبس خطّابها وتذيقهم مر الهوان ، وأخرى عن « الطائر الذهبى » (الطيرة الدّهب) وأبناء السلطان وسياحتهم في الأرض وما شاهدوه من ألوان السحر ، وأخرى بعنوان « مطاوع أمه » الذي تزوجت أخواته من أسد وضبع وثعبان ، وجاءت جيوش النمل لمساعدته ، والكلاب وسحلية بارعة فى صناعة

الملابس ، وكنت كلما أحاول الكتابة أصطدم بالعقبة الكبري وهى تحويل العامية إلى فصحى. لم تكن العقبة تتمثل في إيجاد المقابل ، فالمقابل يسير - مثلاً « مزمزاً » في عبارة عصمت في الفقرة الأخيرة قد تساوى كلمة متبرّم أو ضَجِر أو يوشك أن يبدأ شجاراً ، ولكن أيا من هـذه المقابلات لن تكـون فى قوة « الزمزأة » ، و « يُدْلُق » تساوى يسكب ، ولكن شتان ، أما المثل الشعبى « مطرح ما تحط راسك حط رجليك » فلن يساوى أبداً مقابله بالفصحى «حتى لو انقلبت رأساً على عقب ! » لا . ليست المشكلة فى موازاة المعنى بل فى شيء آخر فشلت فى تحديد كنهه ، ولم أكن أجرؤ علي تفادى المشكلة برمتها بأن أكتب الحكاية بالعامية ! كانت العامية آنذاك أبعد ما تكون عن منزلة الأدب !

وقد شغلنى موضوع العامية شهوراً ، لأننى كنت أستمع بشغف إلى حكايات الناس فى المسجد ، وأتمنى أن أكتبها ، فمعظمها يصلح قصصاً خيالية مثل ألف ليلة وليلة ، خصوصاً حكايات « جناينى » (بستانى) اسمه ظَفَر (ولم أعرف له اسماً آخر) إذ كانت جعبته حافلة دائماً ، وكان يروى مغامراته أثناء قضائه فترة التجنيد الإجبارى فى فرقة ضربت خيامها فى منطقة قناة السويس ، وكان يقص علينا كيف كان هو وزملاؤه يسرقون المؤن والذخائر من الإنجليز ، وكيف يحفرون السراديب والخنادق ويضعون اللون الأسود علي وجوههم حتى لايراهم الأعداء ، وكيف سرقوا ذات يوم دبابة كاملة ! (وكم كانت دهشتى حين كبرت وقرأت الطبرى - تاريخ الرسل والملوك - فوجدت الكلمة نفسها بمعنى آلة الحرب التى تدق الحصون ويختبئ فيها الرجال في الجزء الرابع !) كانت أقاصيصه تصلح مادة للتاريخ والأدب جميعاً ، وقد خرج علينا محمد حسنين هيكل فى « ملفات السويس » بتفسير لها يقول إن الإنجليز كانوا على علم بالسرقات وكانوا يسهلونها للمصريين بغية الضغط علي حكومتهم للجلاء عن القاعدة . على أى حال ، كانت القصص بالعامية وتحويلها للفصحى يفقدها شيئاً كنت أجهله ، وأعرف الآن أنه ، بلغة النقد الحديث ، البعد الثقافى ، فالثقافة ذات ارتباط وثيق بالزمان والمكان ، والإحالة إلى الفصحى تحيل القارئ إلى مكان آخر وزمان بعيد ! ولذلك فأنا أقول هذه الأيام إن الترجمة إلى العامية من لغة أجنبية أقرب إلي التمصير والتحديث منها إلى الترجمة .

وعندما اكتشف تلاميذ الفصل ثالثة « ب » أننى ذو ولع بالكتابة واللغة العربية ، قالوا لى إن إمام الفصحى فى المدرسة طالب اسمه فوزى أبو العلا ، فهو خطيب مُفْلق ، ومتحدث ذو

بيان ساحر ، وإن عليّ إن شئت الاستزادة أن أصادقه . ولكن فوزى كان يصادق تلاميذاً من الكبار ، ويستنكف مصادقة الأوائل العاكفين على الدروس ، فكنت أقترب منه حذراً فأسمعه يغنى لأم كلثوم ، أو ينشد شعر شوقى الذى تغنيه ، أو يكتب على السبورة في مدخل المدرسة أبياتا لشوقى يغنيها عبد الوهاب ، وأذكر منها قصيدة دمشق . وحاولت الاقتراب ولاقيت الصدود ، ونصحنى سمير نور ، ابن أحد حَلاَّقَيْ الصحة الرئيسيَّيْن (الآخر هو مصطفى عابدين) أن أطلعه على شيء من شعرى ، وأومأت برأسى موافقاً ولكن لم يكن لديّ سوى البيتين القديمين ، فأضفت إليهما بيتاً هو :

هل كنت تسمع والأنسام تلعب بى   والليل يحضننى والبدر يرعانى

ودفعت بالأبيات الثلاثة إليه فأشرق وجهه ، وقال لى : اليوم هو الخميس الأول من الشهر ، وأم كلثوم ستغنى في الإذاعة ثلاث وصلات ، أراهنك على أن الأغنية الأولى هى ياللى كان يشجيك أنينى (رامى والسنباطى) والثانية هى النيل (شوقى والسنباطى) فسألته والثالثة ؟ فضحك وقال نكون نمنا ! وقلت له إننى لا أستطيع السهر لسماع أم كلثوم فتعجب وقال : تعال معنا إلى كازينو أبو علّقة ! وكان ذلك مقهى ريفياً متواضعاً أشد التواضع ، يضع الكراسي على شاطئ النيل ، ويقدم الشيشة (النارجيلة) للزبائن والشاى المغلى (بنصف قرش) أو الشاى الكُشرى أى غير المغلى (بقرش كامل) والقهوة للأغنياء (بقرش ونصف) .

وذهبت للسهر مع الشلة ، وكان ذلك بمثابة تخرجى من مرحلة الطفولة ومن الإخوان ومن حياة العزلة ، ولكن البعوض كان جائعاً جوعاً غير مسبوق ، فجعل يمتص دمى وأنا صابر حتى إذا بدأت قصيدة النيل عدت أدراجى ، والمثل السائر يتردد فى ذهنى « ولابد دون الشهد من إبر النحل ! » لم ينقطع صوت أم كلثوم المنبعث من المقاهي حتى وصلت المنزل ونمت هرباً من آلام البعوض ، ولكن فرحتى بالتخرج أنستنى كل شيء . وتمنيت لو منّ الله عليّ ببيتٍ آخر أو بيتين يؤكدان « أوراق الاعتماد » ولكن القريحة كانت قد نضبت .

كان يوم الجمعة يوم راحة للجميع . وكانت والدتى لاتطبخ فى هذا اليوم بل تعطينى عشرة قروش أشترى بثمانية أو تسعة أُقّة سمك (١,٢٤٨ كيلو جرام) وآخذه إلى الفرن حيث يشوى بنصف قرش ، وأشترى بما يتبقى خضروات السلطة (طماطم وخيار وليمون

وجرجير) . كنت نسيت أحداث الليلة البارحة ، وإن كانت أنغام « ياللى كان يشجيك أنينى » ما تزال تصعد بى إلى السماء ، واتجهت قبل الصلاة إلي السوق لأشترى السمك ، فإذا بفوزى أبو العلا مع الشلة يتسامرون ، فخجلت أن أشترى السمك أمامهم ، وترددت كثيراً، ثم ذكرت أن ثمة سوقًا أخرى للسمك فى « قبلى » فذهبت إليها ، وصليت فى مسجد آخر ، وصنعت مثلما أصنع كل جمعة . ولكنني أحسست أن التخرج له ثمن أكبر من طاقتى ، خصوصاً عندما طلب منى إبراهيم شحتوت ، وهو من دعائم الشلة ، أن أتخلى عن الجلباب وأرتدى الحلة مثل بقية المحترمين !

فعلت مثلما فعلت مع الاخوان ، إذ أظهرت الموافقة ، وأضمرت الخلاف ، وقررت أن أعود للحرية . وانتهزت فرصة انتهاء العام الدراسي وعدم الحاجة إلى ارتداء البدلة صباحًا ، وأصبح الجلباب هو زيى ليلاً ونهاراً . ولاحظت أن جدران البلدة ألصقت عليها صور شخص اسمه عبد الحليم حافظ ، فسألت سمير نور فقال إنه مطرب جديد ، وذات يوم وكنا فى يوليو ١٩٥٢ رأيت في الصحيفة إشارة في برنامج الإذاعة إلى أغنية اسمها « على قد الشوق » ، فاتجهت إلى سمير نور ، وكنا في مسجد المحلي نصلى العصر ، ها هو المطرب سوف يغني اليوم ، فقال بثقة لا لا .. هذا خطأ .. الأغنية اسمها « على مدد الشوف » . وطبقًا للقواعد الريفية أمّن الباقون على كلامه ، فلزمت الصمت ، ثم انتظرت موعد الأغنية وكانت كما جاء فى الصحيفة . من هذا المطرب ؟

ولم تمض أيام حتى قامت الثورة ، وبدأ الناس يتساءلون عما حدث ، وقالت جدتى ماذا حدث للملك ؟ « حسرة على شبابه .. ملك ويعملوا فيه كده ؟ » وكنت أنا نفسى لا أدرى ماذا حدث ، فالصحف تصف التأييد الشعبى الساحق ، واللواء محمد نجيب يبتسم ابتسامته الساحرة ، وعلي ماهر باشا مكلف بتشكيل الوزارة الجديدة ، ولا أحد يعرف ما يكون . ونادانى أحد معارف والدى وكان يجلس إلى منضدة صغيرة فى مقهى كبير بشارع السوق وقال لى : « محمد أفندى ! قل لى ! الثورة دى حتعمل إيه ؟ حتفتح مطاعم مثلا ؟ » ولم أعرف ماذا أقول . قلت له إنها ستزيل الفساد وتصلح الأحوال . فرد فى يأس « يعنى مش حتفتح مطاعم ؟! » .

٦

كانت الثورة بمثابة الحدث العام الذى يرمز إلى الحدث الخاص ، على عكس ما تعلمته فيما بعد فى النقد الأدبى ! فطالما كنا فى رشيد نحس كأننا بمعزل عن أحداث مصر ، وكنا بالتأكيد بمنجى من الكوارث التى تصيب العاصمة ، مثل وباء الكوليرا الذى لم يقرب من البلد (لبعد الشقة !) أو الحركات السياسية ، ومصادمات جيش الاحتلال ! كان « الكامبو » وهو معسكر الجيش الانجليزى القديم يواجه حديقة والدى « الأرض » أيام الحرب ولكن كل من كانوا فيه ، حسبما سمعت ، قد تأقلموا على الحياة الريفية التى هى أقرب إلى الحياة الصحراوية ، رغم أنها « تعريفاً » غير بدوية ! كان الذى يشرف على « الأرض » شخص يدعى الحاج غضبان شعير (وغضبان اسم الشهرة ، فاسمه الحقيقى محمد) وكانت كنيته «أبو سميح » ، ومن هنا كانت زوجته تسمى « أم سميح » التى أبلغت والدى بنبأ أكل الذئب للبطيخ . وأذكر من أولاده « سميح » (طبعاً) الذى كان فارع الطول (١٩٤ سم وفقاً لشهادة التجنيد) وإسماعيل الذى كان يشرب اللبن من ضرع الجاموسة مباشرة ، وسلومة التى كانت تكبرنى بعام ، وفريحة (الكبرى) ثم « روضة » التي كانت تصغرنى بعدة أعوام ، ثم حسن ، « هرطل » ، وهو تحريف « هتلر » الاسم الذى أطلقه عليه جنود «الكامبو » الانجليز . وكان الجميع يعيشون فى « الأرض » ويتقاضون أجراً مقابل الحراسة والعمل الزراعى ، إلى جانب مصاريف « الأرض » التى لم تكن حساباتها تتميز دائماً بالدقة والأمانة . وبمرور الأيام تزوج الكبار وتركوا الأرض ، وأصبحت أم سميح تستغل المساحات فيما بين الأشجار لزراعة الخضر ، وتربية الدواجن ، ولم يكن والدى راضياً عن ذلك ، بل كان من الأسباب التى دفعته إلى بيع « الأرض » في نهاية الأمر .

كان الهدوء الذى يخيم على رشيد ليلاً ونهاراً ، والجو الصافى ، بسبب عدم وجود مصانع حديثة أو سيارات تخرج نفايات تلوث الجو ، وسقوط الأمطار في الشتاء ، وقربها من البحر (بل إن مياه البحر كانت تدخل إلى النيل بعد انحسار الفيضان) كان كل هذا مجتمعاً ، يساهم فى خلق روح سلام واطمئنان يندر أن يعكره شيء . كما أن معرفة الناس

بعضهم بعضاً كانت بمثابة الآصرة القوية التى يصعب فصمها ، فلا مهرب لمذنب ، ولا مكان لمن يريد الاختباء ! ولم تشهد البلد أى لون من « الصراع الطبقى » الذى امتلأت به أجهزة الإعلام فى عهد الثورة ، فأكبر ملكية للأرض كانت سبعين فداناً ، وهى أرض العمدة (غيط العمدة) وأكبر مصانع هى مصانع الطوب الأحمر (الآجُرّ أو القرميد) على شاطئ النيل فى أقصى الشمال التى تملكها أسرة يونس وأسرة منسى . وهى حتى بمقاييس ذلك الوقت متواضعة القيمة . وكانت الحيازات صغيرة قد لاتتجاوز قراريط وقد تصل إلى ١٥ فداناً، وكان يوجد على بعد عشرة كيلو مترات تقريباً غرب رشيد ، على طريق الإسكندرية ، مكان مخصص للمشاتل واستنبات البذور وإعداد التقاوى ، وكان يسمى « البُصيلى » ، وأعتقد أن الكلمة مشتقة من بُصيلة وهى التى تستخدم فى إنبات الزهور . ويمتد الطريق بعدها فيما بين بحيرة إدكو والبحر المتوسط حتى المعمورة ، ماراً بطريق فرعى يوصل إلى « أبو قير » ، وعندها تبدأ الحدائق والمزارع الكبيرة في الظهور حتى نصل إلى المنتزه حيث يوجد القصر الملكى .

ولذلك لم يكن أهل رشيد يحسون أن قانون الإصلاح الزراعى الأول الذى صدر بعد أسابيع من قيام الثورة سوف يمسهم من قريب أو بعيد ، وكان مشروع تجفيف بحيرة إدكو واستصلاحها الذى بدأته حكومة الوفد يجرى تنفيذه ، وكان الأهالى يشترون قطعاً صغيرة من الأراضى المستصلحة ، مما أدى إلى نشوء قرى ودساكر على طول طريق الاسكندرية ، أصبحت محطات يقف عندها أوتوبيس رشيد ، فبعد كوبرى الجدية ، يمر « بالبصيلى » ثم « الطرح » ثم « الطلمبات » ثم « إدكو » ثم « المعدية » ثم « المعمورة » « فالمنتزة » — والاسكندرية ! وكما توحي أسماء هذه الأماكن ، كان معظمها متصلاً بعمليات الاستصلاح، والاستزراع ، وعند البصيلى يتفرع طريق يؤدى إلى قرية « الحماد » التى دارت عندها موقعة رشيد الشهيرة عام ١٨٠٧ — التى سنعود إليها .

كانت الثورة إذن مسألة بعيدة عن الحياة اليومية لأهل رشيد . كنا نسمع في الراديو : «ما خلاص اتعدّلتْ ، والحالة اتبدّلتْ ، ولا حدّشْ عاد ، يشكى استبداد ، من يوم ما اتعدّلت والحالة اتبدّلت » أو « ع الدوّار ... بالأخبار قلبك يتهنى ، كنا في نار وبقينا فى جنة » ولكنك لاتلمح أثراً لإحساس بالتغيير أو إدراك لمعناه ، كأنما كان الأمر يعنى بلداً آخر وزماناً آخر ! إلا ، وهذا هو المهم ، فى صفوف المدرسة الوحيدة التى أصبحت ثانوية قبل فترة

قليلة ، إذ كان بها من يقرأون ويكتبون ، وكان يأتيها المدرسون كل يوم من الاسكندرية في قطار الصباح ثم يعودون آخر اليوم المدرسي .

في أول يوم من أيام الدراسة وقف الناظر للترحيب بالطلبة ، وكان ضخماً طويلاً اسمه أحمد السعيد جاد ، وقال لنا إن الألقاب قد ألغيت ، وعلينا ألا نقول للمدرس يا بيه ، ولكن يا أستاذي أو يا حضرة الأستاذ ! وكان يلقي الأمر بأسلوب بث الخوف في النفوس ، فكتمنا أنفاسنا ريثما صعدنا إلى غرف الدراسة ، وبدأت الهمهمة . كنا الآن في الرابعة ، أي في سنة شهادة عامة هي شهادة الثقافة ، وامتحاناتها تعقد في الإسكندرية ، على عكس امتحانات النقل التي تعقد داخل المدرسة . ولكنها كانت سنة اختبار من نوع آخر ، إذ كان « زردق » قد زار جميع الطلبة ، ولم يعفني أنا أيضاً ، فاستغل ذلك بعض الطلبة في طرح أسئلة على مدرس اللغة ظاهرها محاولة الاستفادة (شروط الغُسل وإزالة الحدث الأكبر) وباطنها السخرية منه ، كما كان لدينا طالب من إدكو اسمه عبد الستار عبد الغفار شرف ، يزعم الإحاطة التامة بالأمور التي كانت تهم الجميع في هذه السن ، ويتجمع حوله الطلبة بين الدروس وهو يصدر فتاواه وأحكامه .

ثم بدأنا دروس اللغة الإنجليزية ، وكان المدرس جمال السنهوري قد تخرج لتوه في كلية الآداب ، شاباً وسيماً زاخراً بالحيوية والنشاط ، وبعد أن أخضع الجميع له بنكاته «وقفشاته» ، بدأ يحدثنا عما يهمنا جميعاً خارج موضوع « زردق » وإن كان يتصل به من قريب ، ألا وهو الحب ، أو العلاقة بين الرجل والمرأة . كان الغريب أنه يتحدث الانجليزية المبسطة التي كان معظمنا يفهمها ، وهو مالم نشهده من قبل ، بل إنه منع الحديث بالعربية أثناء الحصة تماماً ، مما كان له تأثير الصدمة على البعض ، فإن انتهك أحد تلك القاعدة أحاله إلى الناظر ، وما أدراك ما الإحالة إلى الناظر ، كانت تعني – دون تحقيق في الأمر أو دفاع – بأن « يُعْبَطَ» المذنب ، أي أن « يعبطه » (بمعني يحتضنه) أحد الفراشين ، ثم يضربه الناظر بالخرزانه على « ذنبه » (أي على مؤخرته) ! أما الفارق الوحيد بين العقوبة المغلظة والعقوبة المخففة فلم يكن عدد الضربات بل مكان توقيع العقوبة ، فالمغلظة تجري علناً أمام الطلبة ، وفي ذلك ما فيه من إهانة . والغريب أيضاً ألا ينتهك أحد ذلك القانون الذي وضعه السنهوري فكان من لايستطيع أو قل من لاتواتيه الجرأة على النطق بالانجليزية يخلد إلى الصمت .

وحدثنا السنهورى عن عقدة أوديب ، وعن فرويد ، وعن داروين ، وأسهب وأفاض فيما لم يخطر لنا على بال . ولم تمض شهور حتى أصبحنا نتحدث عن تحرير المرأة ، أولاً بتمكينها من التعليم ، ومن العمل جنباً إلى جنب مع الرجل ، وأذكر أنه عندما ذكر ذلك التعبير بالانجليزية قلت له أسأله : تعنى أن تعمل المرأة قريباً من الرجل ؟ فقال : not too close وضحك ، ولم نفهم النكتة ، ولكننى ضحكت مجاراة له فظنني الطلبة قد فهمت وأقبلوا عليّ يسألوننى بعد الدرس . وتمنعت عن الإجابة ، فالصمت منجاة في حالة الجهل .

وقرر جمال السنهورى إنشاء جمعية للتمثيل بالعربية وبالانجليزية ! كان هو رمز الثورة التي اجتاحت المدرسة ، وعلى الفور بدأنا العمل ، وبرز في التدريبات المسرحية مهرج بالفطرة اسمه فؤاد خضر ، كان أبوه شيخاً للبلد ، وكان « مرحاً » بالمعني الحديث ، وشخص آخر يسمى « بَشْخَر » (واسمه الأصلى محمد جلال) ، وسرعان ما قدمنا حفلاً متواضعاً فى نصف العام يتضمن مسرحية أعدها بنفسه عن قصة قرأها فى إحدى الصحف ، بالتعاون مع مدرس لغة إنجليزية آخر هو عصمت والى (الدكتور حالياً) وتولى إخراجها بنفسه . ومن الطبيعى أن تلاقى « إسلام عمر » (وهذا هو اسم المسرحية) ترحيباً شديداً من الجميع ، خصوصاً من أهالى البلد الذين كانوا يشاهدون المسرح لأول مرة فى حياتهم ، وكنت أقوم فيها بدور « أبي جهل » ، ولم يكن مسموحاً بتمثيل الخلفاء علي المسرح ، فكان السنهورى نفسه يقوم بدور الراوى الذى يملأ الفراغات (بمعني الثغرات) فى الأحداث ، ويروى كلام عمر بن الخطاب بلهجة إذاعية جذابة .

وفى بداية الفصل الدراسى الثانى سمعنا أن رجال الثورة مهتمون بموقعة رشيد ، التى انتصر فيها أهل البلد علي حملة فريزر ، وأنهم قرروا زيارة رشيد لحضور الاحتفال الذى يقام يوم ٣١ مارس ١٩٥٣ بهذه المناسبة . ومن ثم جمعنا الأستاذ عبد المقصود الطيّبانى مدرس التاريخ ، وهو من أبناء رشيد ، من أسرة تعمل بتجارة الحبوب ، ليقص علينا قصة هذا الانتصار كما وردت في الجبرتى وعبد الرحمن الرافعى (باختصار) وليلهب مشاعرنا التى كانت قد بدأت تستجيب للروح الوطنية التي كانت تسود الجميع .

وموجز القصة هو أن الحملة الفرنسية فتحت عيون الغرب على الشرق ، وبدأ الاهتمام غير المسبوق بمنطقة الشرق الأوسط التي كانت تسمى الشرق الأدنى ، خصوصاً بولايات الدولة العثمانية (رجل أوربا المريض) التي كانت الدول البحرية تتنازع على امتلاكها أو

وراثتها ، وعلي رأسها انجلترا وفرنسا . فما أن رحل نابليون ، ورحلت الحملة الفرنسية عام ١٨٠١ بعد صلح أميان ، حتى قررت انجلترا غزو مصر . وعلي عكس الفرنسيين الذين أرسلوا حملة كاملة تضم العلماء والكتاب والرسامين ، أرسل الانجليز حملة عسكرية فقط ، والمأثور عن الانجليز هو التفكير الاقتصادى الذى يرجع إلى ممارسة التجارة ، وما يسمى هذه الأيام بفاعلية التكاليف أى أقل التكاليف الممكنة للحصول على أكبر مكسب ممكن ، ومن ثم درسوا « الجدوى الاقتصادية » للحملة بناءً على المعلومات المستقاة من حملة نابليون ، وأرسلوا سفنهم التى رست فى الاسكندرية وهناك وضعت خطة للاستيلاء على رشيد ، وهزيمة قوات محمد على باشا ، الذى كان قد أصبح حاكم « ولاية » مصر ، ثم الإبحار في النيل حتى القاهرة لهزيمة من بقى من المماليك بدلاً من الطريق البرى الذى سلكه نابليون . ولكن محمد على كان في الصعيد يحارب المماليك الذين هربوا ، وكانت شوكتهم كبيرة وماضية ، فالمملوك محارب محترف ، وقوات محمد على من المصريين وأخلاط منوعة من الأرناؤود (الألبان) والانكشارية وغيرهم . وربما كان فريزر على علم بذلك ، وأكد ما علمه أنه لم يلق كيداً حين وصل إلى الاسكندرية ، فقرر إرسال فرقته الرئيسية إلى رشيد لتسير بحذاء البحر ، فى الطريق الذى كان آنذاك صحراويا لاماء فيه ، على أن تخرج الفرقة فى الصباح الباكر ، إذ كانت الخطة أن يفاجئ رشيد ويستولى عليها ثم تلحق به باقى فرق الحملة ، التى كانت لاتزيد عن كتائب بالمفهوم المعاصر .

وجاءت الأخبار إلى قائد حامية (وكانت تسمى مسلحة) رشيد ، واسمه على بك السلانكلى ، بوصول الحملة وباعتزامها الهجوم على رشيد . وكان الشيخ البواب ، وهو من أعيان رشيد (وصهر الجنرال مينو خليفة كليبر ونابليون) قد ابتدع طريقة لابد أنه قرأ عنها فى تاريخ فتح بلاد فارس ، بعد معركة القادسية ، وهي عدم الاعتماد على البريد بل ما يمكن تسميته بسلسلة الأخبار ، ومعناها أن يقسم الطريق إلى الإسكندرية إلي مراحل ، وأن يجعل فى كل مرحلة رقيباً (ناضورجى = صاحب النظر) بيده راية يرفعها وقت الخطر لينذر من يليه وهكذا يمكن أن يعلم من فى رشيد بما يدور فى الاسكندرية فور وقوعه ، ويختلف لون الراية بطبيعة الحال وفقاً لنوع الخطر (أو عدم وجود الخطر) . وعمل السلانكلى بنصيحة الشيخ البواب ، وأقام المراقبين على طول الطريق ، وعندما تحركت الحملة في الفجر ، جاء النذير إلى أهل البلد ، فنهض الجميع واستعدوا وكانوا قدروا أن تصل في الظهيرة ، ومن ثم كانت

الخطة أن يسدوا جميع منافذ البلد الغربية سوى منفذ واحد ، هو المنفذ الرئيسى ، الذى يؤدى إلى سفح تل صغير لدى مسجد العُرابى ، وأن يجعلوا الطريق أمامه مفتوحاً إلى السوق القبلية ، وتتفرع منه شوارع ضيقة متشابكة ، وعلي جانبيه بيوت مملوكية عالية ، تتقارب أسطحها .

أما الخطة نفسها فهى أن يهجر الجميع الشوارع ، ويتحصنوا فى البيوت حتى إذا دخلت الحملة ، انهال عليها الرصاص من كل جانب . وأعد الرجال كل ما يستطيعون من أسلحة ، وأعدت النساء الزيت المغلى ، وأعد الصبيان الأحجار والمقاليع ، وأكياس الرمل الصغيرة ، وأصدر رئيس الكنيسة القبطية (القبلية) أمراً بأن يتحصن الأقباط في الكنيسة ، ورئيس كنيسة الروم (البحرية) بأن يتحصن الأروام فيها ، كما طاف بالبلد المنادى بعدم إقامة الصلاة في المسجد وإقامتها في البيوت حتى تنجلى الغمة . أما قوات الحامية نفسها فقد استعدت فى منطقة البياصة فى أخر شارع العرابى عند النيل ، استعداداً لملاقاة رجال الحملة . وكان أخشى ما يخشاه السلانكلى بك أن يقوم الانجليز بنصب مدافعهم على تلال « أبو مندور » (وهو اسم الشهرة لأحد الصالحين واسمه الحقيقى أبو النظر ومن ثم تحولت إلى أبو منظور أو أبو منضور ومنها الاسم الشائع ، وقد بنى له الخديوى عباس حلمى الثانى مسجداً مجاوراً للتل الرئيسى) ومن ثم بعث من يرسل إليه الإشارة اللازمة إذا حدث ذلك ، على أن يتجنب الجميع الاشتباك قبل أن يصدر الأمر بذلك ، وكانت الإشارة هي رفع الرايات الحمراء فوق مآذن المساجد . كما لم يفت السلانكلى أن يأمر بإخفاء جميع مصادر الماء من أزيار وسبل (السبيل هو ماء الشرب الذى يقدم فى السبيل أى فى الطريق عند نواصٍ محددة ، وقد تحول إلى صنابير المياه الجارية حالياً) بحيث ينهك العطش الغزاة .

وكان اليوم حاراً بصورة غير عادية ، واستغرقت المسافة مدة أطول مما توقعه لها المهاجمون، فوصلوا بعد الظهر ، وقد بلغ الحر أشده ، وبلغ بهم الإجهاد كل مبلغ ، وكانت العيون قد سبقتهم تستطلع المكان فعادت بالأمان ، وظن الجميع أن رشيد قد سقطت فدخلوا ينشدون الأناشيد واستلقوا على طول الطريق يشربون ما لذ لهم من شراب معهم ، وأراحوا الخيل وقدموا لها ما كان لديهم من علف وماء ، وما هى إلا لحظات حتى كان النعاس قد غلب الكثيرين ، بينما انبثت العيون داخل البلد تستطلع المكان فلم تجد أحداً ، فزاد اطمئنانهم ، وربما كان السلانكلى لاينتوى إطلاق إشارة الهجوم قبل ساعة أو بعض ساعة لولا أن رأى بعضهم يتجه إلى بعض الكثبان لنصب المدافع فأمر برفع الرايات الحمر .

وفى لحظات كان الرصاص ينهمر من كل جانب ، كان الرجال يصوبون والنساء يعدن شحن البنادق ، ويلقين بالزيت المغلى ، والصبيان يتبارون فى إصابة الأعداء بالأحجار ، فساد الذعر وصحا من نام ، وأفاق من غفل ، وتفرقوا في الحوارى فكان الواحد إذا مر أمام باب فُتح وجذبته الأيدى إلى الداخل وقيدته ، وكانت ساعة أذان العصر قد حانت فعصى المؤذن أمر القائد وأذن فوق مئذنة مسجد زغلول ، فتبعه المؤذنون في كل المساجد الذين كانوا يرفعون الرايات ، وما هي إلا ساعة حتى كان مصير الحملة القتل والأسر ، إلا من فر هارباً في الصحراء لايلوى على شيء .

وعادت الحياة إلى رشيد واستولت الحامية على الأسلحة والذخائر ، وقضى الجميع الساعات الباقية فى إطعام الأسرى ومداواة الجرحى ، ولم يفت السلانكلى بك أن يطيّر الخبر عن طريق سلسلة الرايات إلى الاسكندرية ، فوصلت الأخبار صباح اليوم التالى إلى القاهرة بالنصر على فريزر وأسر المئات من أفراد حملته . وقام بعض رجال الحملة بنقل الأسرى إلى القاهرة حتى يرى الباشا فيهم أمره ، وكانت قد بلغته أنباء النصر فعاد فى مساء اليوم التالى إلى القاهرة ، وقد اطمأن قلبه ، وقدّر أن الانجليز لابد منتقمون ، ومن ثم كان لابد من السعى إليهم فى الاسكندرية .

وأقام السلانكلى بعض مدافعه الضخمة على تلال أبو مندور ، وزود أبناء البلد ممن قاتلوا وأظهروا البسالة بالأسلحة الانجليزية ، وأراح الخيل يومين وقدم لها العلف والماء ، حتى جاءته الإشارة من الاسكندرية أن الحملة قد اتجهت صوب رشيد من طريق آخر ، وكان يعرف المنطقة خير المعرفة ، فقدر أنهم لابد أن يسلكوا طريق « الحمّاد » ، وهى قرية فى سفح تل مرتفع ، ورجّح أن يحتموا بالتل قبل الهجوم ، أى أن يقرروا هم مكان المعركة ، بل وتوقيتها إذا نصبوا المدافع علي التل . ومن ثم أرسل مدافعهم نفسها فأقامها فوق التل ، وكان صعود المدافع المحمولة على عربات تجرها الخيل من المهام الشاقة ، إذ استغرقت يوماً أو بعض يوم ، كما لجأ أهل «الحماد» إلى حيلة مبتكرة تتمثل فى تمهيد الطريق إلى سفح التل ، حتى لايتعثر السائرون فيه بل يسرعون إلى الموقع الذى قدّر السلانكلى أن المعركة ستدور فيه . وكان لايزال ينتظر المدد من محمد على باشا ، الذى بادر بإرساله فغاب في الطريق وأطال الغياب .

ووصل الانجليز إلى المكان الذى كان السلانكلى يتوقعه ، ولم يتعرض لهم أحد حتى استقروا ونصبوا مدافعهم على السهل ، واتخذوا مواقعهم حول التل ، وكان السلانكلى ينتظر

وصول الإمدادات حين فوجئ بالانجليز يتسلقون التل ، ومن ثم أصدر الأمر بإطلاق النار ، وعلى الفور انهالت القذائف علي الأعداء من المدافع ، وطلقات الرصاص من كل جانب ، فوجد الإنجليز أنفسهم محاصرين ، فى أرض لايعرفونها ، وبين ناس لايعرفون لغتهم ، وما انتصف النهار حتى اكتشف فريزر أنه لو استمر فسوف يهلك هو ومن معه ، لأنه لايستطيع الحصول على إمدادات من البحر أو البر ، ولأن مئونته ستنفد ، ومن ثم أعلن أنه يطلب التسليم برفع الرايات البيضاء ، ولكن السلانكلى لم ينخدع حتى رأى فلولهم تجري مهرولة من حيث جاءت ، فأمر بالتوقف عن إطلاق النار ، وجمع الغنائم .

وهُزم الغازون وانسحبوا إلي الاسكندرية (من بقي منهم) وعاد السلانكلى إلى رشيد ليجد أن القوات التى أرسلها محمد على قد وصلت ، فسلمهم الأسرى وبعض الغنائم ، وبات أهل البلد يتحدثون عما حدث ، وكل يروى قصصه للأبناء ، وأصبح النصر حديث الجميع ، وسرعان ما نسجت حوله الروايات الفردية والقصص والأشعار ، وكان من المصادر التى ألهمت أبناء الشعب ما يتناقلونه من أخبار ، بل احتفظت بعض الأسرات بتذكارات من الحملة ، تتوارثها أبًا عن جد ، ولاشك أن لها قيمة تاريخية .

وانهمك أعضاء جماعة الرسم في المدرسة ، وكنت منهم ، فى إعداد اللوحات الزيتية الكبيرة التى تصور مشاركة الرجال والنساء في المعركة ، وهى لوحات حائطية ضخمة ، كما استدعى جمال السنهوري شاعراً من أهل البلد اسمه حسن شهاب وكان يتقاسم إمارة شعر الفصحى مع إبراهيم الكُتْبى (بتسكين التاء) والزجل مع فتحي الجارم ، الذى يلقى أزجاله فى نادي الموظفين على شاطئ النيل . وكتب شهاب نشيداً قصيراً ، قام السنهورى بتلحينه يقول مطلعه :

نحن فى فـــرح وعـــيـــد	فـــاســعــدى اليــوم رشــيـــد
واذكـــرى اليـــوم المجـــيـــد	باعـــتـــزاز وافـــتـــخـــار
انتـــصـــرتى فى القـــتـــال	وهزمـــتى الاحـــتـــلال
فـــتـــوارى فى الرمـــال	تحت ذل وانكـــســـار

وكان اللحن يشبه إلى حد ما لحن « بلادى بلادى » للشيخ سيد درويش ، ولكن المشكلة كانت عدم وجود فرقة موسيقية للآلات الوترية فى رشيد ، فاستدعى السنهورى فرقة «الطبالين» وهى فرقة شعبية تستعمل آلات النفخ النحاسية ، وتعمل أساسًا في الأفراح ، وعلمهم النشيد ، وحفظه طلبة المدرسة ، واستعد الجميع لزيارة رجال الثورة .

واستعد مدرس التاريخ بخطبة عن « انتصار رشيد » ، وأقيم سرادق ضخم علي شاطئ النيل ، وجاءت الإذاعة المصرية لنقل الحفل علي الهواء مباشرة ، ورأيت لأول مرة حسنى الحديدى المذيع المرموق وهو يمسك بالميكروفون و « يتكلم في الراديو » ثم وصل رجال الثورة ، وبدلاً من أن يصل اللواء محمد نجيب ، وصل ضابط برتبة بمباشى (وهى لفظة تركية معناها رئيس ألف جندى) (بكباشى) اسمه جمال عبد الناصر ، ومعه مجموعة أذكر منها صلاح سالم وجمال سالم ، وحسن إبراهيم ، وعبد اللطيف البغدادى ، ووجيه أباظة ، وكمال الدين حسين .

وبدأ الاحتفال بقراءة القرآن ، ثم ألقى مدرس التاريخ خطبته ، ثم توالي الخطباء ، وبعدها قام جمال عبد الناصر فتحدث حديثًا وطنياً حماسياً ، ألهب المشاعر ، لكنه ، رحمه الله ، كان يخطئ في اللغة العربية ، مما أغضب منه أساتذة العربية وكثيراً من المستمعين ، وكانت إجادة اللغة العربية لاتزال المثل الأعلى للخطيب ، وانفض الاحتفال بعد أن بدا أن رشيد قد دبت الحياة في أوصالها ، وكأنما عشنا من جديد انتصارنا علي الإنجليز . ولكن حادثة صغيرة أثناء الحفل دفعت أفكارى فى طريق آخر ، إذ بينما كنا نتزاحم لرؤية الزعماء الجدد ، وكنت واقفا على كرسى بجوار صبى فى المدرسة غريب عن البلدة ، يعمل والده مفتشا للرى فى البصيلى (اسمه « ميدو ») أحسست بيد تخمشنى في مكان أوثر ألا أفصح عنه ، وابتعدت مرة أو مرتين ، ثم استسلمت للإلحاح ، فوجدت للخمش لذة تشبه لذة « زردق » فعجبت أن يحدث ذلك بالنهار وقد اعتدت زيارته ليلاً ، ونزلت على الفور من الكرسى ، وخرجت من السرادق.



وقصصت ما حدث لزميلى فى القمطر طلعت لبيب عزيز ، فقال دون اكتراث : « ألا تعرف ميدو ؟ إن لديه دودة ! » وتظاهرت بالفهم ، وما هى إلا أيام حتى كان الجميع قد عرف بأمر محاولة « ميدو » ، وجاءنى عبد الستار عبد الغفار (الحجة والمرجع) فحذرنى من «ميدو» ، وقال لى ببساطة : انت بتكردش ؟ (كَرْدَش كلمة عامية ربما كانت تحريفاً لكردس) وأجبت على الفور : لا ! أبداً ! دون أن أعرف ما يعنى ، إذ خشيت أن يكون فعلاً

قبيحاً ، ولكنه أردف قائلاً وبسرعة : « ولم لا ؟ هذا أفضل من اللجوء إلى ميدو وأمثاله ! » واضطررت لموافقته وانصرف .

كان زردق كثير الزيارة فى تلك الأيام ، وكنت أضطر إلى تسخين ماء بالوابور الجاز (بريموس) فى صفيحة كاملة للاستحمام كل يوم تقريباً ، ولاحظت جدتى ذلك فنادتنى وقالت : « انت كبرت يا محمد ؟ » ونظرت فى حيرة لا أدرى ماذا أقول . ربما كانت تقصد زيارة زردق ؟ ولكننى آخر من زاره في الفصل ! ولم يكن يبدو أن ذلك شيء مهم . وصممت أن أسأل بعض العالمين ببواطن الأمور فى المسألة فقالوا لى إن عبد القادر البّنا هو الحجة ، فذهبت إليه ، وكانت لديه وسيلة خاصة فى الاقناع ، وهى أسلوب « قَدِّرْ » – ومعناها «فلنفترض » – وشرحها هو أنه يطرح سؤالاً رداً على سؤال السائل يبدأ بـ « قدّر » ، فيضع افتراضاً بعد افتراض حتى يصل إلى النتيجة المرجوة ، وهو عادة يفترض أسوأ الفروض ثم ينتهى منها إلى حال يطمئن معها بال السائل . وهكذا مضى يلعب هذه اللعبة معى حتى طابت نفسى واقتنعت بأننى لا أعصى الله ، وأن « الكردشة » مستحبة لتجنب زيارة زردق ليلاً ، والاضطرار إلي الاستحمام في الصباح أمام الجميع ، مما يمنع الحرج ويجنب الإنسان المعاصى.

وكنت أقابل زملائى الذين أحسوا بأننى هجرت « الإخوان » ولم أعد أزور الشعبة إطلاقاً، فانتهزوا فرصة صلاة العصر ذات يوم في جامع المحلى ودعونى إلى التمشية معهم على شاطئ النيل ، وناقشنا موضوع الساعة ، ألا وهو خروج الملك وإعلان الجمهورية ، والتغيرات المرتقبة في الحكومة ، وامتد بنا الحديث ، ثم تشعب إلى دور الإخوان في الحكم ، وعندها قال عبد المنعم شتا : « الوزارة فى جيبى ! » ولم أفهم . فأوضح قائلاً إنه يعني أسماء الوزراء فى الوزارة الجديدة فكلهم من الإخوان ، وإن القوة الحقيقية فى يدى كمال الدين حسين ، وإنه لن يلبث حتى يتولى الحكم ويعزل محمد نجيب . وازداد حماس الشلة لخطط الثورة ، مؤكدين أن الحكم سيؤول لهم ، وأنهم سوف يعودون بالبلد إلى أحضان الاستقامة والصلاح ، بعد سنوات الفساد والانحلال . ولم ينس المتحدثون أن يوجهوا تهديدات مستترة إلي كل من عارضهم ، خصوصاً إلى الذين نكصوا على أعقابهم ، « ومن ينكص على عقبيه فلن يضر الله شيئاً » .

كثيراً ما كنت أحلم أننى استشهدت فى قتال الانجليز ودخلت الجنة ، وكنت كثيراً ما أرى نفسى فى حالة من السعادة النورانية لامثيل لها ، فأستيقظ هانئاً لأبدأ يومى سعيداً ،

ولكن حلمى الآن لم يعد كذلك ، فكنت أخاف « الجماعة » وأقول فى نفسى هل أعود إلى الشعبة من باب « التقية » ، ثم أتردد وأقلع عما اعتزمته ، وأعود للقراءة والكتابة .

فى آخر العام ، شهدت رشيد حفلاً لم يسبق له مثيل ، إذ استأجرت المدرسة مبنى السينما لتقديم حفل يتضمن مسرحيات وأغانى واسكتشات ، وقد كان نجاح الحفل ساحقًا ، إذ قُدّمت فيه مسرحية بالإنجليزية اسمها Dears and Devils (أعزاء وشياطين) من تأليف عصمت والى ، مدرس الانجليزية ، وتصور حال مدرس خصوصى مع ثلاثة أولاد أثناء وجودهم في منزلهم ، وشاركت في التمثيل فيها أنا وأخي الأصغر ، وكانت من إخراج جمال السنهورى أيضاً ، وقدم الطلبة عروضاً بالغة الطرافة مما دفع الناظر إلى السماح بتقديم الحفل مرة ثانية .. وثالثة ! وقرر السنهورى استناداً إلى هذا النجاح إنشاء نادٍ للطلبة ، وكان الاشتراك فيه خمسة قروش في الشهر ، واشتركنا جميعاً ، ثم انصرفت شخصياً عنه عندما اقتربت الامتحانات وسافرنا إلي الإسكندرية لأدائها .

كنا فـي رمضـان ، وكنت أسـافر إلى الاسكندرية هذه المرة وحدى (أى دون والدى) وإن كنت مع الشلة ، وأعطتنى والدتى جنيهين للانفاق أسبوعاً علي كل شيء . وركبنا التاكسى إلى الاسكندرية ، ووصلنا إلى « محطة مصر » وهى محطة السكك الحديدية الموصلة إلى « مصر » أى القاهرة ، وكان معنا الشيخ أحمد البحّة ، رحمه الله ، وكان يدرس فى المعهد الدينى (التابع للأزهر) فـي رأس التين ، وتجولنا بين الفنادق فوجدنا أن أحدها واسمه « لوكاندة النيل » يطالب بعشرة قروش في الليلة الواحدة ، وضربنا كفاً بكف عجباً ودهشة من الجشع ، فقلنا نبحث فى فنادق أطراف المدينة لعلها أقل تكلفة ، ولكن أحمد البحّة عرض علينا قضاء الفترة كلها فى المعهد ، فالطلبة المقيمون سافروا لقضاء رمضان مع أهلهم في الريف ، وعنابر الإقامة خالية . ووافقنا . وعند الإفطار خرجنا لتناول الإفطار فى مطعم قريب (فول وفلافل) ودفع كل منا قرشاً ونصف ، وطلبنا الشاى (قرش صاغ) ثم عدنا إلى المعهد ساخطين علي هـذا الترتيب ، واقترح الشيخ عزت شحاته أن نعتمد على أنفسنا ونشترى طعامنا ، وقال سوف أنفق وأحاسبكم ، وفعلاً ، أيقظنا لتناول السحور ، وكان سحوراً فاخراً لم يكلف كل واحد سوى قرش واحد .

وانتهينا من الامتحان ، فجمع عزت قرشاً من كل واحد واختفي ساعة ثم عاد يحمل سـردينا مشـوياً وكوماً من الأرغفة الساخنة ، ولوازم السلطة وكيسا من الشاى وقمعا من

السكر ، وقال لنا إنه اشترى أقة سردين وشواها في الفرن ، وأنه اكتشف مخبزاً يبيع كل ثلاثة أرغفة بقرش ، وهكذا قضينا الأيام الباقية ، وعندما عدنا إلى رشيد ، كنت قد أنفقت ستة وأربعين قرشاً ، وقدمت باقي المبلغ إلي والدتي وذكرتها بوعدها بأن تهبني ما تبقى ، وقالت إنها ستمنحني أربعة قروش فوراً ، وتدخر الباقي « للزمن » .

كان معظم الطلبة قد هجروا المعهد باستثناء الشيخ أحمد البحّة طبعاً ، وشخص آخر اسمه نجاح كان مصدر تسلية دائمة ، ومَعِيناً لاينضب من القصص والحكايات . كان يقف في الشباك ليغازل الفتيات ، وكنت أرقبه دون أن تراني الفتاة ، وكان يتكلم وهي تسمع دون استجابة ، ولكن دون أن تغلق النافذة ، وكان ذا أسلوب ساحر في الحديث ، وكثيراً ما كان يقنع الفتاة بأن تغير ملبسها أو أسلوب تصفيف شعرها بينما تتظاهر هي بعدم الاكتراث ، سمعته مرة يقول « الورد عايز يتسقى والا دبلْ ! وإن كان يصوم يبقى ينظر للقلل ! النظرة تكسي الوردة حُمرة مـن خجل ! واللى حب الورد ما يعوز العسل ! » ولاحظت أن كلامه منظوم مقفى ، فقلت له إن هذا الغزل سيفسد صيامه ، فقال لى بثقة « قول دا رب الكون بيجزى ع العمل ! » وكان الزملاء يضحكون منه ولايعترضون ، وقد اشتهر بإفلاسه الدائم ، حتى أن لصاً اقتحم عليه مسكنه ذات يوم فأمسك به نجاح وأصر على عدم إخلاء سبيله حتى أخذ منه عشرة قروش كانت نصف ما يملك !

الغزل لا يفسد الصيام ؟ إنه على الأقل ليس حراماً ! وحادثت الشيخ أحمد البحّة في الموضوع فقال لى « سيبك منه ! أصله ولد ضايع ! » ولكن منظر الفتيات وهن يستمعن إلي الغزل دون أن تبدو على وجوههن آثار الغضب ، ظل يتملكني بعد أن عدت إلى رشيد ، وظللت أعجب لماذا لم يتلق نجاح الشتم أو التوبيخ ، وذهبت للسيد بلال فقال لى ألا تعرف أن البنت تحب أن تسمع الغزل ؟ وحدثني عن مغامراته في حى رأس التين بالاسكندرية ، إذ كان للأسرة مسكن هناك ، مؤكداً أن بنات بحرى كلهن يحببن الغزل واللهو ، وقص عليّ قصة أو قصتين ألهبتا خيالى ، فعدت إلي الشعراء أقرأ ، وجعلت أسأل نفسي عن شعر الغزل الذى يبدأ به الشعراء قصائدهم : هل هو صادق ؟ وما أثر الصدق في الشعر ؟ فأنا أعرف أن أعذب الشعر أكذبه !

ومع بداية العام الدراسى حدث مالم يكن في الحسبان . كان المنزل الذى يقابل منزلنا تقريباً (واسمه منزل الصفوانى) قد تحوّل إلى مدرسة ابتدائية (٦ – ١٠ سنوات) وجاءت

بعض المدرسات للعمل فى المدرسة . لم يكن المنزل يقابل منزلنا تماماً ، فأمام منزلنا أرض فضاء كنا نسميها الخرابة ، وإلى يمينها منزل « السّحت » ، وإلى يسارها هذه المدرسة . وكانت المدرسات يقمن فى المدرسة ، فى الدور الرابع ، المقابل للدور الأخير فى منزلنا العتيق الذى كنت قد جعلته مرسماً ومكتبة وصومعة شعر . أنا أعرف الآن أن كل ما كنت أكتبه لايمثل قيمة أدبية (وقطعا لايصلح للنشر) ولكنه كان يستغرق منى وقتا طويلاً فى كتابته وتنسيقه ! كانت المشكلة ، كما أعرفها الآن ، هى افتقارى إلى الأفكار ! وكنت أعجب من أين يأتى الشعراء بأفكارهم وصورهم ؟ بل إن الأوزان كانت كثيراً ما تختلط علىّ ، فأبدأ القصيدة من بحر أخرج منه إلى بحر آخر ، فألوم نفسى وأتهم أذنى وأفقد الأمل ، وأحسست أننى يجب أن أقلع عن هذه العادة وأن أجعل همى فى الدراسة ، مع أن كتب المدرسة لاتستهوينى لأننى قد التحقت بشعبة العلوم ، إذ لم يكن بالمدرسة غيرها ، وبدأ الإحساس بالضياع .

كان وجود « المدّرسات » وهن فتيات فى مقتبل العمر يضنينى كأنما هو حمل ثقيل لا أقوى على حمله ، وكنت أتمثل قول بشارة الخورى :

أيها الخافق المعذب يا قلـ ـب نزحت الدمع من مقلتيا
أفحتم علىّ إرسال دمعى كلما لاح بارق فى محيا ؟

كان العذاب شديداً ، ولم أكن أدرى له سبباً ، وكان أحياناً ما يشتد ولا أجد مخرجاً ولاتعزية لا فى الرسم ولا فى الشعر ، فأسير وحدى ساعات طويلة ثم أعود كئيباً لا أقبل حديثاً ولا قراءة . وأخيراً اهتديت إلى النقود التى ادخرتها لى والدتى فسحبت منها مبلغاً شاركت به بعض الأصدقاء فى شراء كرة قدم كبيرة (كَفَرْ) وصرت أقضى ساعات العصر كلها في اللعب فأعود منهكاً وأنام .

لم أكن أعرف أن والدتى تدرك تماماً ما أمر به ، وأن رسوبى محتوم ، بل إن المدرسين أنفسهم لم يعودوا يهتمون بى كسابق عهدهم ، وكان صديقى أحمد قادوم يأتى أحياناً للاستذكار معى فيعجب من إهمالى ، وأنا الذى أتمتع بسمعة لا مثيل لها فى الجد والاجتهاد . وكانت والدتى تدبر سراً للانتقال إلى القاهرة لإلحاقى بالشعبة الأدبية ، على أن يلتحق والدى بالعمل مع خالي في مكتب القاهرة للشركة ، ويلتحق أخواى بنفس المدرسة ، واختارت الأورمان النموذجية ، وطلبت من خالى الدكتور محمد على بدر الدين ، الذى كان

قد عمل مديراً للقصر العينى بعد أن أصبح وكيلاً لوزارة الصحة ونال رتبة البكوية ، أن يتوسط لنا فى هذا ففعل ، بينما تمر أيام عام ١٩٥٤ الأولى وأنا شارد اللب حزين لا أعرف لحزنى سبباً . وعندما دار الزمان وقرأت نقد كولريدج لمسرحية شيكسبير « روميو وجوليت » فهمت تماماً ما يعنيه كولريدج من أن حزن روميو هو حزن المحب الذى لايعشق شخصاً بعينه ، بل يعشق الحب ، وفى هذا ما فيه من حب النفس (حسبما يقول كولريدج) مما يعمى البصر ويشل الفكر .

مضت الأيام لايخفف من شدتها غير انقضاض جمال عبد الناصر ، الذى أصبح رئيساً للجمهورية ، على جمعية الإخوان المسلمين ، والوجوم الذى كنت أراه على وجوه أفراد الشلة ، واقترابى الشديد من جمال السنهورى الذى كان قد نجح فى امتحان المذيعين بالقاهرة، وكان ينتظر خطاب التعيين . كان جمال يعرف ما بى ، ويحدثنى فى ألفة ومودة عن المستقبل ، ويقول لى لاتنس قول شوقى :

شباب قُنَّعٌ لاخير فيهم وبورك في الشباب الطامحينا !

وأحيانا كان يترنم بأغانى فريد الأطرش فحببه إلى (رحمه الله) ولن أنسى ترنمه بأغنية « حبيب العمر » .

وسرت ذات يوم وحدى إلى حيث تصورت مصب النيل ، بينما هو بعيد كل البعد ، ووقفت أتطلع إلى صفحة النيل المنبسطة ، وأتخيل معني المنبع ومعنى المصب ، وقصيدة شوقى ترن فى أذنى ، وموسيقى السنباطى تختلط بموسيقى عبد الوهاب . لم أكن أعرف أننا سوف ننتقل إلى القاهرة ، ولكننى كنت أعرف أن شيئاً ما لابد أن يحدث . لم يكن هناك مبرر قوى لهذه المشاعر الجارفة ، ورأيتها فى النفس مثل المياه في النيل ، وكأنما هى تتدفق فى ذاتى منذ الأزل ، وهو ما أتصوره معنى شوقى :

من أى عهد فى القرى تتدفق وبأى كف فى المدائن تغدق ؟

وعدت أدراجى لأكتب وأقرأ ، وأرسم ، وكانت لوحاتى تملأ المدرسة دون أن أحفل بما يدور حولى ودون أن يعرف الناس ما بى ! وكنت أحس فى أعماقى بأننى معزول ، وأحمد الله أن والديّ كانا يدركان ذلك كله ، فتركانى دون تعنيف ، وعندما لم أوفق فى الامتحان لم يقولا شيئاً . ولكننا انتقلنا بعد ذلك بشهور إلى القاهرة .

فـى المدينـة



كانت القاهرة حلماً كبيراً يصعب تصديقه ، وعندما استقر بنا المقام في حى العجوزة ، بدت لى المنطقة مزيجاً من رشيد والاسكندرية ، فهى تطل على النيل ، وقرية العجوزة لاتزال على حالها ريفية مغرقة فى طابعها الريفى ، فوراء مدرسة الأورمان تقع الحقول الشاسعة ، فإذا تجاوزت المتحف الزراعي رأيت القصب ، وكان منظره مميزاً لاختلافه الشديد عن محاصيل رشيد (السمسم والذرة) وشاهدت الهضبة الغربية فى الأفق ، وأهرام الجيزة . أما إذا عبرت النيل عند كوبرى بديعة (كوبرى الجلاء الآن) فستجد نفسك وسط حدائق لانهاية لها ، إلى اليمين حدائق مترامية ، وإلى اليسار أرض المتاحف بالجزيرة ، وعندما تعبر الجزيرة تصل إلى كوبرى قصر النيل حيث تمثالا الأسدين الرابضين ، فإذا عبرت الكوبرى وصلت إلى ميدان التحرير ، ومنه تتفرع أهم شوارع القاهرة القديمة ، قاهرة المعز لدين الله الفاطمى فى شرق النيل ، حيث تلال المقطم ومسجد محمد على ، أما وسط البلد فهو أوربى فى كل شيء، شوارع فسيحة مرصوفة نظيفة ، وعمارات ذات معمار إيطالى ، بشرفات مزينة بتماثيل ، ونحت بارز ، ودكاكين فاخرة ، ودور للسينما ، وسيارات حديثة الطراز ، لاتصدر ضجيجاً أو دخاناً ، وتراماً يعبر شارع فؤاد (٢٦ يوليو) ويدور حول حديقة الأزبكية (ثم تحول إلى اختراقها) ليصل إلى ميدان العتبة الخضراء ، التي تعتبر قلب المدينة . فيها مبان مقامة على أقواس (بواكى) ومسرح الأزبكية ، وشارع الملك عبد العزيز آل سعود ، ثم شارع محمد على الذى يؤدى إلى باب الخلق حيث دار الكتب ، ثم إلى قلعة صلاح الدين الأيوبى .

ما هذا الاتساع ! حتى المدرسة كانت شاسعة ، فيها ملاعب نظيفة وساحات ، وفناء ضخم أحياناً توضع فيه شبكة للعب الكرة الطائرة ، ومكان مغلق للجمباز وألعاب القوى ، وكانت الفصول تطل على الفناء ، وبعضها يطل على شارع مرقص حنا ، والبعض الآخر ، ومنها سنة خامسة أدبى حيث كان مكانى ، يطل على الحقول وعلى بعض المساكن البعيدة . وكان « المستوى الاجتماعى » كما يقولون يتناقض تناقضاً شديداً مع مستوى رشيد الثانوية ،

فكان لأحد الطلبة (ناجى عبد السلام) سيارة « ستروين » تقف خارج المدرسة ، وكان آخر (محسن مرسى) ابنا لمدير جامعة القاهرة ، وثالث من أسرة عريضة الثراء ، وسرعان ما أدركت أننى أواجه لوناً جديداً من التحدى ، ولكن الابتعاد عن رشيد كان موجعاً للقلب ، ولم ألبث أن وجدت ما أكتب عنه ، فوجدت بيتاً يرن فى أذنى ، أولاً فى صورة شطر وحيد هو « تركت رشيد الحب والصفو والصبا » ثم اكتمل فى آخر اليوم الدراسى « وكيف يعيش المرء إن فاته الحب » ، ومكثت فى غرفتى ذلك اليوم أعالج القصيدة وأنابذها .

وقررت أن تكون مقطوعة كاملة ، تبدأ بقافية موحدة ، وحبذا لو توافرت براعة الاستهلال أيضاً فكتبت :

تضيقُ بى الخضراءُ إن شرد اللبُّ	وتنبذنى البيداءُ إن وَجَبَ القَلْبُ
تركتُ رشيدَ الصّفْو والحُبَّ والصبا	وكيف يعيش المرء إن فاته الحبُّ
هناءٌ رفيقٌ يغمرُ النفسَ باسماً	شعاعٌ بعينِ الكون باركه الربُّ
يدف دفيفاً خافتاً فى خواطرى	كنورٍ ذريرٍ لا يغيبُ ولايخبو
هى الرِّيُّ دفّاقٌ هى العودُ مُزْهرٌ	هى الخصب دوماً لاتقولنّ ما الخصب
هى المجدُ والتاريخُ والعزُّ زاهياً	يقرّبُ من بُعدٍ فيبتعد القُرْبُ
وفوق ضفاف النيل نخلٌ وسندسٌ	وأوراقُ زهرٍ فى تمايله عُجْبُ
وفى الجنبات الخضر طيرٌ فَرَادَسٌ	تحلق سرباً يستجيب له سربُ
وحين تغنى الشّعْرُ فوق ربوعها	روى الشرقُ عن تلك المناقبِ والغربُ
فللّه درُّ الجارمِ الفحل شاعراً	ولله شعرٌ فى غرامك ينصبُّ

كنت واثقاً أن هذه أبيات صادقة ، وأننى حافظت فيها على الوزن والقافية ، وجئت بمعنى لاشك أنه « يعتد به » ، حسبما قال خالى ، ولكن شيئاً ما فى أعماقى كان يقول لى إن بها زيفاً ما ، وعدت إلى براعة الاستهلال ، ترى لو أبدلت « وجب » بـ «وجف » أو « أرجف » أكون أصدق ؟ ونظرت إلى « الخضراء » وقلت فى نفسى إنه صدىً لقول الشاعر « وضاقت بنا الأرض الفضاء كأننا / سقينا بكأس لايفيق لها شُرْبُ » ! واتضح لى ما فعلت على الفور ! لقد استعرت المعنى مع الوزن والقافية من ذلك الشاعر ، بل إن الكلمة نفسها تنتهى بألف التأنيث الممدودة فى البيت الذى نسجت على منواله ، أما نبذ

البيداء فهو قطعاً من باب الزينة فحسب ، فأنا لا أسكن البيداء ولا أهيم على وجهى فيها ! وقررت ألا أُطْلِع أحداً على القصيدة ، وكنت أعرف أنها مقطوعة على أى حال لأنها لاتزيد على عشرة أبيات ، ولم يكن لديّ الجَلَد على كتابة بيتين آخرين .

وكـرت الأيام سـريعـة ، كل يوم يحـمل جـديداً ، وكـان أول مـا أتت به درس اللغـة الإنجليزية ، وكان المدرس هو جرجس الرشيدى (الدكتور فيما بعد) ، المدرس الأول ، وتوثقت الصداقة معه على الفور ، ثم أتى درس العربية ، وكان موضوع الإنشاء هو شوقى الشاعر ! وكتبت موضوع إنشاء أكثرت فيه من المحسنات البديعية والزخرفة اللفظية والسجع ، والاستشهاد بالشعر طبعاً ، وكان أن راق لمدرس اللغة العربية عبد الرؤوف مخلوف (الدكتور فيما بعد) ، وطلب منى إلقاءه فى الفصل ، ففعلت ، وأبدى الطلبة إعجابهم باستثناء طالب قُدِّرَ لى وله أن نصبح أصدقاء مدى الحياة ، وهو أحمد السودة (المستشار ونائب رئيس هيئة النيابة الإدارية حالياً) . وكان مصدر اعتراضه أننى أهتم بالألفاظ والزركشة البيانية أكثر من اهتمامى بالموضوع أى بالأفكار ، وقال محقاً إن الموضوع لايتضمن أى معلومات عن شوقى يمكن أن تفيد القارئ ، ولكنه لا يعدو أن يكون صياغة منمقة لأفكار يعرفها الجميع ! ورد عليه الأستاذ قائلاً إن هذا هو المحك ، أى وضوح التعبير وجماله ، وأورد قول أحد القدماء إن الشأن ليس فى إيراد المعانى ، فالمعانى يعرفها العربي والعجمى ، والبدوى والحضرى ، وإنما هو في اختيار اللفظ الشريف إلخ وأردف قائلاً إنه يعد رسالة الماجستير عن كتاب العمدة لابن رشيق القيروانى ، وفيه تجد هذه النظرات « الكلاسيكية » فى النقد الأدبى العربى .

وبعد الدرس تعارفنا أنا وأحمد السودة ، وبدأت رحلة حب اللغة والفكر التى استمرت طول العمر معنا ، وقد بدا الاختلاف بين مذهبينا عندما طلب منا المدرس كتابة موضوع بعنوان « أزمة نفسية مررت بها ثم تغلبت عليها » فكتبت أنا عن تجربة الرسوب في السنة المنصرمة ، وكتب هو عن فيلم « الطاحونة الحمراء » الذى شاهده وكيف ألقى الضوء على «أزمة » معينة وساعده في التغلب عليها . كان أسلوبه سلساً خالياً من المحسنات ، وكان أسلوبى مثقلاً بالصور البلاغية والشعر ، ومع ذلك كنت أجد فى كتابته سحراً لا أقدر على محاكاته . وكان (وما يزال) من عشاق عباس محمود العقاد ، فطفق يحدثنى عن مذهب العقاد فى الكتابة ، وعن مغبة الميل إلى « الإنشاء » إذ يكتنف المعنى ضباب من الألفاظ التى تفتقر إلى الدقة والوضوح وتشتت ذهن القارئ . وقال إن سلامة موسىٰ يدعو إلى الأسلوب

«التلغرافى » أى الذى يوصـل المعنى بأقل الكلمـات ! وسألته مـا بال المنفلوطى ومصطفى صادق الرافعى ؟ فقال « أنّاشين » - أى مـن أرباب الإنشاء ! وذكـرت كتب الرافعى لدى والـدى - « وحى القلم » و « السحاب الأحمر » و « رسائل الأحزان » وعجبت كيف لايرضى العقاد بهذا الإبداع ؟

وفاتحت أستاذ اللغة الانجليزية في الموضوع فقال لى إن الأمر يتوقف على من تخاطب ، ومـاذا تكتب ، ولماذا تكتب ! المسألة إذن معقدة وليست بالبساطة التى كنت أتصورها ! وشـارك بعض الحـاضرين فـى غـرفة الأساتذة في الحديث ، فقـال أحـدهم واسمه جلال جابر (الدكتور فيما بعد) ، وكان أصغرهم سنّاً ، إنك إن كنت تخاطب العامة فيجب أن تستعمل لغتهم ، فلكل مقام مقال ! فأضاف (الدكتور) جرجس : ولكن المسألة تتوقف على الهدف من الكتابة ونوعها ، فالكتابة الناجحة هى التى تحقق الهدف منها ، سواء كان توصيل المعاني أى الأفكار أو التعبير عن المشاعر . وسألتهمـا فلماذا تخلو الانجليزية من البلاغة؟ وضحكا ، وقال آخر واسمه سامى (لا أذكر اسمه الآخر) بل إن اللغة الانجليزية حافلة بالبلاغة ، وسوف تعرف ذلك حين تدرس الشعر الانجليزى .

وعندما خرجت من غرفة الأساتذة ، وعقلى يموج بهذه الأفكار ، استوقفتنى أنغام صادرة من غرفة مجاورة ، اتضح أنها غرفة الموسيقى ، فدخلتها مستفسراً فلم يعبأ بى أحد ، وتأملت الطلبة والآلات فى أيديهم ، والمدرس وهو يجلس إلى البيانو ، ثم خرجت وظللت واقفاً أنصت . كان رنين الأوتار ذا قوة قاهرة ساحرة .

ونظـرت إلى عـود مـهـجـور ، إذ كـان الجـمـيـع يعـزفون آلات غربية ، مثـل الأكورديون (نصحى بقطر ، والحاجرى وخاطـر) والماندولين (عبد المتعال) والبيانو طبعـا (طلعت بقطر) - ولكن العود مهجور ! واقتربت من الأستاذ على حنفي مدرس الموسيقى وسألته عن العود فقال ببساطة : « خذ .. اتمرن عليه ! » - ولكن كيف ؟ قال لى « أهم حاجة ضبط الريشة ! » وبين لى مواضع السلم على الأوتار وأمـاكن « العفق » أى وضع الأصابع (أصابع اليد اليسرى طبعاً) وقال لى : تفضل ! وفى شبه ذهول جعلت أضرب على العود سلالم صاعدة هابطة حتى مللت ، فعدت إليه فقال : « لن أعلمك شيئاً حتى تحكم ضبط الريشة ! » وكانت «الريشة» قطعة رقيقة من البلاستيك (الباغة) وبعد أن « شبعت » من السلالم ، وأضجرتني صعوداً ونزولاً قررت مفاتحة الأستاذ فى الموضوع ، فأعطانى نوتة

مبسطة وتركني . وعكفت عليها حتى أتقنتها وقلت له أريد المزيد ! فاعترض وقال إن عليّ أن أقنع بتدريب واحد مرة كل يوم فقط ، وألا أتخطاه إلى غيره إلا بعد أن أكون قد أحكمته إحكاماً !

وعندما اصطحبت العود الساذج إلى المنزل ذات يوم لأستكمل المران هاج والدى وماج واتهمنى « بالمجون » ، وهى صفة أبعد ما تكون عنّى ، ثم إنه هو الذى أورثنى حب الموسيقى ! ولم أجرؤ أن آتى بالعود ثانياً إلى المنزل ، ومعني ذلك أنه كان على قضاء وقت أطول في المدرسة للتمرين ، وكنت مقبلاً علي العود إقبال من يرى فيه روحاً جديدة ، ولكننى لم أكن أتحدث فى موضوع الموسيقى كثيراً بسبب الضغوط التي كنت أحسها من جميع من حولى . وكم حزّ فى نفسى ألا أستطيع شراء عود خاص بى ، فالعود الفاخر يتكلف خمسة جنيهات ، ولايوجد عود يقل ثمنه عن جنيهين ، وكان ذلك قطعاً فوق طاقتى .

وكان يجلس إلى جوارى فى الفصل طالب من إيران اسمه مهيار صادق نشأت ، وكان حاد الذكاء ، وقد انتقل إلى جوارى ليحل محل يحيى يوسف ، بعد أن لاحظ أننى يمكن أن أرشده إلى بعض دقائق الفصحى التي كانت تدق عليه ، واغتنمت الفرصة لأعرف شيئاً عن اللغة الفارسية ، ولم يكن ضنيناً بعلمه ، والحق إنه كان يجيد العربية إجادة تامة ويتحدث العامية القاهرية كأحد أبنائها ، وتوثقت صداقتنا فكان يصطحبنى إلى دار الإذاعة حيث يقدم نشرة الأخبار الموجهة إلى إيران ، وبرنامجاً آخر ، ثم ساعد أخاه شهيار في وقت لاحق فى الحصول على عمل بالإذاعة أيضاً . واستمرت معرفتى به حتى تخرج فى كلية الحقوق ثم التحق بعمل فى الأمم المتحدة فى جنيف .

وكان من أعلام « خامسة أدبى » آنذاك محمود دويدار (رحمه الله) الذى كان يعتز بأصوله التركية ، ويؤكد أن اسمه تركى ، وهو فى الحقيقة (كما علمت أخيراً) مركب من كلمة عربية هى الدواة وكلمة فارسية هى دار ، أى دوادار بمعنى صاحب الدواة أو الكاتب (بمعنى الوزير الحالى) . وكانت له أختان هما زينب (واسم التدليل « زنّه ») وأحلام التى سمعت أنها توفيت منذ أعوام (ومصدر معلوماتي هو شوكت دويدار الذى كان معنا في المدرسة ، وهو ابن عم محمود ، وكان زميلا لأخى الصغير) . وكانت الأسرة تقيم فى ڤيلا من بقايا عصر العز القديم فى شارع عبد الرحيم صبرى فى العجوزة ، وهى المكان الذي احتفلنا فيه في العام التالى بحفل رأس السنة . وكان يجلس إلى جانب دويدار طالب

مهذب اسمه كمال عبد الرحمن ، كان يقيم في شارع ظليل متفرع من شارع الدكتور شاهين ، وكنت كثيراً ما أذهب إليه للاستذكار ، فقد كان على مبعدة خطوات من شارعنا ، وفى منزله سمعت أغنية عبد الوهاب « أنا والعذاب وهواك » لأول مرة ، وعندما حاولت عزفها على البيانو لديه فوجئت بأن اللحن بالغ السهولة وبأنه لايتضمن أية أرباع أنغام (أو ثلاثة أرباع على نحو ما يؤكد الدكتور زين نصار) مما يميز الموسيقى الشرقية ، ويحفل به العود ، فدهشت دهشة بالغة .

كانت دروس القسم الأدبي ممتعة إلى أقصى حد ، وكان أهم شيء فى المدرسة هو « النشاط المدرسى » فكان لدينا أستاذ للتمثيل ، هو الفنان عبد المنعم مدبولى ، وكان هو الذى نصحنى بعد أن قرأ المسرحيتين اللتين كتبتهما بألاّ أحترف التمثيل ، وقال لى إن موهبتك موهبة مؤلف لاممثل ، وإن عليّ أن ألتحق بقسم اللغة الانجليزية فأقرأ « شيكسبير والكلام ده » ثم اكتب بعد التخرج . وسرعان ما لاحت فرصة لإثبات قدرتى فى الكتابة علي مستوي المدرسة ، إذ قرر السيد العجّان ، مدرس أول اللغة العربية ، بالاتفاق مع الناظر خليل أبو طور ، عقد مسابقة عامة في الشعر والقصة والخطابة . وقررت الدخول فى المسابقة بفروعها الثلاثة ، ولكننى اكتشفت أن بعض مجالات المنافسة لها المبرزون فيها فى المدرسة من قبل ، ومنها الخطابة (إذ كان طالب يدعى بازرعة مشهوداً له بالامتياز) ومن ثم اقتصرت على الشعر والقصة ، وكان المشرفون قد حددوا موضوعات معينة لكل فرع ، وكان موضوع الشعر هو السيل الذى اجتاح قنا فى صعيد مصر ، وكان موضوع القصة هو « من التاريخ » . وقررت أن أكتب قصيدة تصور مأساة أم تحمل أطفالها بعد أن شردها السيل ، وكان مطلع القصيدة :

ترَسَّل دمـــع مـــن المــقــلـــتــين	وســـار حـــثـيـــثاً على الوجنتين
وســـارت تبـــعـــثـــر خطواتهـــا	ألا كـيف تمضى الحيـارى وأين
يقـــول الصـــبى لهـــا باكـــيـــا	من الجوع كدت أموت ارحمين
تركنا بيـــوتا لنا قـــد خلت	من الســيل طلاً عـفـتـه السنون

وأطلعت أحد أساتذة العربية عليها ، واسمه عبد العظيم الدسوقى ، فما أن قرأ البيت الثانى حتى صاح : هنا كسر ! واعترضت قائلاً : أين ؟ قال خُطواتها ! فقلت سكّن الطاء ، مثل خطوة ، فصاح : لايصح ولايجوز ! ثم همس قائلاً : هل تقدمت بهذه القصيدة إلي

المسابقة ؟ فأومأت بالإيجاب فلم يعقب . والواقع أنه لو شاء أن يجد عيوباً أخرى لفعل (مثل الإقواء في البيت الرابع) ، ولكنه آثر الصمت . أما الذى فاز بالجائزة الأولى فهو شاعر موهوب لو قدر له أن يستمر لأصبح له شأن وهو إبراهيم عارف كيرة ، إذ كتب قصيدة مطلعها :

جـــرف الســـيل قـــرانا وهمى   فــحــســبناه من الهــول دمــا
يا لهــا من نبــأة قــد قــالهــا   عــالم والكون منهـا استـشـأمـا!

وكان يقصد الإشارة إلى ما تنبأ به أحد الفلكيين من أن نهاية العالم ستقع بعد أيام ، ولكن القصة التي كتبتها فازت بالمركز الأول ، وكانت تحكى كيف وعدت قريش سراقة بن مالك بمائة من الإبل إن هو استطاع إدراك المهاجرين - الرسول ﷺ وأبى بكر الصديق - وكانت فرسه كلما اقتربت منهما تسوخ حوافرها في الرمال ، ولم أعبأ هنا بآراء العقاد فى الأسلوب ولا بنصائح أحمد السودة ، فوضعت في القصة جرعة كبيرة من المحسنات ، فكان من الطبيعى أن تلقى القبول .

كان إبراهيم كيرة غلاماً لطيفاً ، وكان أسبقنا إلى الحديث عن آلام الحب ، وسهر الليالى ، وكان يتحدث بإسهاب عن فتاة تعمل في مكتبة ، وعندما رآها « وقع » في الحب من أول نظرة ، ثم حدث أن زرناه أنا وأحمد السودة ذات يوم في منزله القديم فى الدقى (إذ انتقل بعد ذلك إلى حدائق القبة) فقالت لنا والدته إنه نائم ، وكانت الساعة قد قاربت علي السابعة مساءً ، فقال لى أحمد السودة الآن أدركنا سر السهر ! إنه ينام بعد الظهر طويلاً ، ولو لم ينم لما كان سهر الحب ! وذات يوم أطلعنى علـى قصيدة دخل بها مسابقة عنوانها « الربيع» أذكر منها المطلع والخاتمة :

يا ربيع الحب والحب حيـاة الكائنات
يا ربيع العطر والنور وشدو الصائحات
إيه غرِّدْ وابعث الفرحة فينا والحنين
إيه غرِّدْ واطرحْ الظلمة عنا والأنين
قد شهدناك علي الدنيا قرونا وقرون
أنت فجر أشرق اليوم مع الفجر المبين

أما الختام فهو :

سرت الرعشة في غصن الحياة الذابلة
ثم هبت من رُبا الموت حيـاة حـافلة
ثم سارت عبر واحات القرون القـافلة

كنت عندما أقرأ مثل هذا الشعر يتنازعنى الإعجاب والحسد ، وكثيراً ما كنت أتساءل في نفسى كيف تتفاوت الموهبة من شخص لآخر ؟ وكيف تستمر الموهبة وكيف تنمو ؟ وظلت تلك جميعاً أسئلة بلا إجابة ، وإن كنت قد قرأت فيما بعد ما خفف من ظلمات جهلى بها .



والحق أن قضية « الإنشاء » ، أو قضية اللفظ والمعنى ، ظلت قائمة دون حل بحيث بدت كأنما تستعصى على الحل . وذات يوم كنا في الفناء فى فترة الراحة الأولى (الفسحة الصغيرة) حين استمعت بالمصادفة إلى الأستاذ حسيب أستاذ اللغة العربية وهو يتكلم فى هذا الموضـوع الشائك ، وكان ينصح أحدهم أن يفكر أولاً ثم يكتب ، أى أن يحدد ما يريد أن يقـوله ثم يقوله ، وتدخلت قـائلاً : ولكن التفكير يجرى باللغة ، ولابد من اللغة لصيـاغة الأفكار، ومعنى صياغة الأفكار هو التفكير ! فقال لى إن هذا منطق مغلوط ، فالفكر سابق على اللغة ، وهو الذى سيأتى بالألفاظ ، فكّر جيّداً تكتب جيداً ! وعدت أقول ولكنك لن تستطيع التفكير جيداً إلا إذا توافرت لك أدوات التفكير الجيد – فقاطعنى قائلاً : كلنا لديه ألفاظ ! ولكن المهم أن ندرّب أنفسنا على أن تكون للألفاظ دلالات محددة واضحة ، وعندها سنعرف كيف نفكر ونعرف كيف نكتب !

وكانت هذه نظرة جديدة لم آلفها بل لم أسمع بها من قبل ! وعلى الفور بدأت أنشد أمثلة تؤكد أو تنفى ما قاله الأستاذ حسيب ، ووجدتنى أثناء حصة التاريخ أشرد فى مسألة الفكر واللغة ، ولا أكاد أتصور فكراً دون لغة إلا أن يكون صوراً متتابعة في الذهن أو مشاعر مبهمة لايمكن تحديدها إلا إذا وضعت فى قالب لغوى . كيف يستطيع الفكر أن يسبق اللغة

إذن ؟ إننا حتى إذا افترضنا أن هذه الصور أو المشاعر التى لاتكتسى ثوباً لفظياً هى المادة الخام للفكر ، فكيف يمكن للذهن أن يجعل منهـا أفكاراً بغيـر اللغـة ؟ وفى المسـاء كنا نتنزّه أنا وأحمد السودة فذكرت له ما قاله الأستاذ حسيب فأيده بشدة وقال إن الأفكار ، بغض النظر عن صورتها اللفظية هي المهمة ، وهذا الذى يجعلنا نقرأ العقاد وسلامة موسى ولانجد شيئاً نخرج به من كلام المنفلوطى والرافعى ! وانتهى بنا الأمر فى شارع عبد الرحيم صبرى إلى منزل نبيل رضا أبو العلا وأخيه محمد ، اللذين كانا معنا في الفصل . وعندما عرضنا المسألة على نبيل قال لى : « لغة إيه ؟ بابا لايفكر إلا باللون والشكل ! » وكان والده رساماً عظيماً ، وانضم إليه محمد قائلاً : وكذلك نحن ! كل شخص فى حدود لغة الحرفة !

كان جوهر الخلاف غير قابل للحل على ضوء التجارب الشخصية ، ولم نكن قد أوتينا من العلم والخبرة ما يمكننا من القطع برأى مقبول فيه ، ومن ثم عدنا إلي الفكرة الأساسية التي كنا تجاهلناها فى حوارنا وهى الوضوح وتحديد معانى الألفاظ . إذ كنت فى تلك السن المبكرة مولعاً بما يمكن أن يوحى به اللفظ من معانٍ قد يصعب تحديدها ، وكان جرس اللفظ نفسه ذا جمال وقدرة علي الإيحاء ، وكنت لا أتصور أن يختصر الكاتب كلامه ويحدد معانيه ويوضحها لأن ذلك قد يفقدها « سحرها » وحلاوتها ! لم نكن نعرف أننا نتكلم عن لونين مختلفين من الكتابة ، بل عن تطور بالغ الأهمية فى أسلوب الكتابة الأدبية نفسها ، سواء كان ذلك بالعربية أو بلغة أخرى . ولكن هذه المناقشات ظلت حية وماثلة فى ذهنى حتى ذهبت فى البعثة الدراسية إلى انجلترا وبدأت أقرأ الفلاسفة المحدثين ، وأحاول فهم ما يقولون .

كان عام ١٩٥٤ يطوى صفحته ، حين قرر نبيل رضا أن نحتفل بليلة رأس السنة في منزل محمود دويدار ، فاجتمع الأصدقاء ، وقرروا المساهمة بقرشين ونصف قرش لكل منهم ، وتبرع محمود بالطعام والموسيقى ، وكان الجميع يضمرون أملاً فى رؤية أختيه الجميلتين ، وكان من أفراد الشلة عادل مجدى الذى كان يتمتع بموهبة كبيرة فى فن التمثيل ، وأخوه التوأم نبيل الذى كان قد التحق بكلية التجارة ، وكانا يسكنان فى شارع سليمان جوهر بالدقى، ورأفت أخو نبيل رضا الأصغر الذى كان فى مدرسة إيطالية ، وغيرهم . واشترى نبيل (باعتباره الخبير) زجاجة أو زجاجتين من البيرة المصرية ، وكان سعر الزجاجة أحد عشر قرشاً ، وتناولنا الطعام ، وأقنعنى نبيل بتذوق البيرة فوجدتها مُرّة فقال «حاول تانى .. إنها طعم الزيتون المخلل ! » الغريب أن هذه المقادير الضئيلة من البيرة أوجدت

أو أوحت بحالة من السعادة الغامرة ، وعندما حل منتصف الليل ، ووصل عام ١٩٥٥ ، أطفأ محمود الأنوار ثم أضاءها ، ثم انصرفنا ، وقد نسينا الأمل في رؤية الفتاتين الشقراوين البيضاوين ذواتي الشعر المنسدل الأصفر !

وسمعت الصوت الداخلى يهمس فى ذهنى وأنا عائد بأبيات من الشعر لم أتم حتى كتبتها ، وما زلت أذكر مطلعها :

هل مر عامٌ ؟ قيل ذاك ومثله كرت سنون !
أوَ مرَّ حولٌ من ربيع العُمْر أم هذي ظنون ؟
دعني إذن أقضي الليالي في انتشاء وقصوف
فإذا أنا في حفلة فيها من المتع القطوف
فيها نديمي الراح والأقداح والحب العطوف
وإذا المزاهر دندنت وأنا وأصحابي نطوف !

كانت قصيدة طويلة ، وكنت قد تجرأت على البحور فقمت بتغيير البحر فيما بين الفقرات ، وغيّرت القافية أيضاً ، وأحسست أننى كنت ثائراً لايعرف بعد أن قام بالثورة أين الطريق ! وكنت أفرج همّى فى تعلم العود ، وعثرت على نوتة موسيقية لمقطوعة « حبى » لعبدالوهاب مكتوبة من سلم « دو ماجير » وفيها نغمة « فا دييز » ، لكن النوتة تنبه إلى تحويلها إلى « ناتوريل » (أى عادية) فى كل مرة ! وذهبت إلى كمال عبد الرحمن وعزفتها على البيانو، فكانت رائعة ، ولكننى عندما حاولتها على العود لم أفلح ، ولم أعرف إلا بعد سنوات طويلة أن المقام ليس كما كتب في النوتة ، وأن نغمة « مى » هى في الواقع نصف بيمول (أى تتضمن ربع النغمة أو ثلاثة أرباع النغمة) مما يجعله مقاماً شرقياً !

وفى عطلة نصف العام ذهبت مع المدرسة فى الرحلة السنوية التي كانت تنظمها الوزارة إلى الأقصر وأسوان ، وكانت حلما آخر من أحلام تلك الأيام ، إذ ركبنا القطار من « باب الحديد » فى الساعة السابعة والنصف مساءً ، وتحرك فى الثامنة ، ووصلنا إلى الأقصر فى الخامسة من صباح اليوم التالى بعد أن قضينا ليلة من التهريج والغناء والرقص لم أشهد لها مثيلاً ولم أكن أتصور أنها يمكن أن تحدث ، فأخرج الطلبة ما فى جعبتهم من البذاءات ،

وتباروا فى إلقاء النكات الفاحشة ، وكان يغلبنى النعاس أحياناً فأجد من يوقظنى بعنف لكى أشترك في مسابقة أو مباراة لفظية . وعندما وصلنا قال لنا المدرس إن برنامج الصباح غير محدد، فانطلقت وحدى بعد أن وضعت الحقيبة فى مبني المخيم ، وذهبت إلى أحد المقاهى لأتناول طعام الافطار ، فجاءنى بائع تحف وتماثيل ، وباعنى تمثالاً زعم أنه فرعونى بقرش ونصف ، فاشتريته ، وبعد الطعام اكتشفت سرقته !

وعندما عدت إلى المخيم ، وهو مبنى ضخم ، وجدت نصحى بقطر يعزف موسيقى « موكب النور » لعبد الوهاب على الأكورديون ! كان عزفه رائعاً والموسيقى شجية ، وحديقة المخيم بديعة ، وسرعان ما عاد الأولاد الذين لايتعبون أبداً إلى تقديم الاسكتشات الضاحكة بقيادة عادل مجدى ، ثم لعب الكرة حتى الظهيرة ، وبعد الغداء بدأ برنامج الرحلة .

ما كان أبعدنا عن رشيد ! وما كان أكثر اختلاف ما كنا فيه عن أقاصيص سالمة وزبقّة وسمونة ! ولكننى كنت أتطلع إلى النيل وأسأل متى تصل مياهه إلى المصب ؟ هذه هى جنادل أسوان التى يسمونها الشلالات ، وهذه هى صفحة النيل المنبسطة ، وها هو الماء الذى يأتى على موعد ، وعادت إلى وجدانى أنغام السنباطى وقصيدة شوقى :

متقيـــد بعهـــوده ووعـــوده   يجرى على سنن الوفاء ويصدق

والآن وأنا أذكر اللحن بعد هذه الرحلة الطويلة مع الأغنية والقصيدة ، أرى كيف لحّن السنباطى البيت بحيث يبرز عبقرية « التموّج » فى شعر شوقى ، فكل تفعيلة (من بحر الكامل) تتماوج وحدها في الشطر الأول حتى تأتى إلى الكلمة الأساسية وهى « يجرى » فتطول نغمة « على » ثم تهبط ثم تعلو في « الوفاء » وتعود إلى النغمة الأولى ! هل كان شوقى واعياً بتقسيم التفعيلات الداخلية هنا ؟ هل كان واعياً بحركة « الواوين » فى الشطر الأول فى نصف التفعيلة اللتين تحولتا إلى « ألف » ممدودة فى آخر التفعيلتين الرابعة والخامسة؟ لم أكن فى ذلك الوقت قد درست الشعر ولا الموسيقى بالقدر الذى يتيح لى أن أعرف أو أن أحدس ، لكنني كنت أستغرق وحسب فيما حولى فيتمثلنى المنظر مثلما أتمثله ! ولم أدرك ما كان يحدث حقا حتى قرأت شعر وردزورث فى انجلترا ، وسمعته يقول كيف كان يطيل النظر أحياناً فى صفحة البحيرة والسحب الساكنة في السماء من فوقها فلا يدرى إن كان المشهد خارج كيانه أم داخليا فى نفسه ! كانت تلك تماماً مشاعرى وأنا أرقب صفحة النيل التى تشبه البحر الساكن – هل هذه هى « الأفكار » التى تسبق اللغة ؟

وعندما عدنا إلى القاهرة ظلت صور أسوان ماثلة في مكان ما فى نفسى ، وكرّت أيام الدراسة سريعاً وأنا « ألهو » بالعود أو أكتب القصص وأتحدث فى إذاعة طابور الصباح في المدرسة بالفصحى ، وكتبت مرة قصة قرأتها على الطلبة فى الصباح اسمها « القلة » (لم أكن أعرف أنها فصحى حتى قرأت صحيح البخارى) ، ولم يكن بها إلا عنصر التشويق إذ بدأتها هكذا « رأيتها فى غرفة الأساتذة ، تقف عند الشباك ، ولم يكن يتطلع إليها أحد ، وخالستها النظر دون أن يرقبنى أحد ، وكان بى شوق جارف إلى أن أروى عطشى منها ... » وتعمدت ألا أفصح عما يعود إليه الضمير « هى » إلا فى نهاية القصة ! وضحك الأساتذة ، وكان الأستاذ صبرى مدرس الرسم سعيداً بطاقتى اللغوية ، وكان رضاه عنها يفوق رضاه عن طاقتى فى الرسم ، وقد كرر علي مسامعى ما سبق أن قاله مفيد تاوضروس في رشيد من أننى لا أعرف كيف أتوقف – أى لا أعرف أن اللوحة انتهت ولم تعد تقبل المزيد !

وذات يوم سألنى (الدكتور) جرجس الرشيدى عما أنتوى دراسته بعد التخرج فقلت له الأدب العربى ، وقال بأسلوبه الهادئ الواثق : ليه ؟ ولم أستطع أن أجيبه . واستمر قائلاً : «هل تريد أن تصبح كاتباً ؟ الواضح مما قرأت لك أن لديك موهبة (وكان قد قرأ مسرحيتين كتبتهما بالانجليزية وقصة أيضاً بالانجليزية) ولكنك لن تستطيع أن تجيد أيا من الألوان الأدبية الحديثة إلا إذا قرأت الآداب العالمية ، وخير وسيلة لك هى إجادة اللغة الانجليزية . وعليك إذن أن تلتحق بقسم اللغة الانجليزية ! » وعندما ذكرت له ما كنت أسمعه عن وجود أجانب أو أنصاف أجانب أو خريجى مدارس أجنبية فى القسم لابد أن يحتلوا المراكز الأولى قال بالثقة نفسها : « فى الأول بس ! » وعلى أى حال سوف تتميز عنهم باللغة العربية ! وذكرت أن الإذاعة حلم من أحلامى ، فقال لى إن حسنى الحديدى خريج من قسم الانجليزى ، ومن قبله على الراعى ومحمد فتحى ! وصادف ذلك في نفسى هوى (خصوصاً أن جمال السنهورى كان قد التحق آنذاك بالإذاعة) فناقشت الأمر مع آخرين فتضاربت الآراء ، وإن كنت فى أعماقى أتمنى دخول معهد الموسيقى أو كلية الفنون الجميلة ، وكثيراً ما كنت أسير في تلك الأيام فى شارع محمد على ، وأتطلع إلي الآلات الموسيقية المعروضة ، وتحديداً فى محل جميل جورجى ، وكان الرجل طاعناً في السن طيب القلب ، فكان يسمح لى بالجلوس والعبث بالأوتار ، مدركاً رحمه الله أننى لن أشترى شيئاً ، ومقدراً مدى شغفى بالموسيقى .

وكان من سمات « الكبار » فى المدرسة « التزويغ » وهذا لايعني عدم الحضور ولكنه يعنى الحضور ثم الفرار ، إما بالقفز من السور ، وإما بالتحايل على الفراش الموكول بالباب (البواب) لقاء مبلغ زهيد ، وأحسست أنني لابد لى أن « أزوّغ » ولو مرة واحدة تدعيماً لمكانتى بينهم ، ولم يكن « التزويغ » مقبولاً في النصف الأول من العام ، ولكن الأساتذة كانوا يتغاضون عنه فى النصف الثانى ، وكانت الخطة هى أن يحضر الطالب الحصتين الأوليين ، فيثبت أنه حضر في كشوف الغياب ثم يتسلل أثناء الفسحة الصغيرة مع من يريد من السور الخلفى (أو الباب الأمامى باتفاق سابق مع الفراش) ومن ثم قررنا أنا وزميل اسمه محمود القللى أن « نزوّغ » ونذهب إلى السينما ، ثم نعود إلى المنزل فى موعد الخروج من المدرسة . وقال لى إنه سيتكفل بالحديث مع الفراش ، وما عليّ إلا أن أكون موجوداً بالقرب من الباب فى أول الفسحة ، حيث يكون جميع المدرسين قد عادوا إلى غرف الأساتذة ، وسأجد الباب مواربًا والفراش متظاهراً بتناول طعام الإفطار فأنسل خارجًا ، وأختفي فى أحد الشوارع الجانبية بإنتظاره . ونفذنا الخطة بدقة عسكرية ووجدنا أنفسنا فى طرق خالية، فعبرنا شارع نوّال ، ومنه إلى كوبرى الجلاء وأرض المعارض ثم شارع سليمان باشا (طلعت حرب حاليا) ثم شاهدنا فيلماً ما (لا أذكر عنه أى شيء) وقفلنا فى طريق العودة عن طريق العتبة ، إذ كان أمامنا ساعتان . ووجدت سور حديقة الأزبكية غاصًا ببائعى الصحف والكتب القديمة والمجلات المصورة بكل اللغات ، فوقفت أتأملها ، بينما كان هو يلح عليّ أن نستأنف السير . وأخيراً يئس مني فتركني ومضى ، واستغرقتنى الكتب ، وكانت أثمانها تتراوح بين قرش وخمسة قروش ، فقضيت وقتًا لا أدريه ، حتى وجدت يداً تربت كتفى فى رفق ، فتلفت فإذا هو الأستاذ محمد الشيخ ، صديق الأسرة ، الذى تعرفت عليه والدتى أثناء الحج عام ١٩٥٠ .

ولم يقل شيئًا ومضى ببسمته الهادئة ، ولكنني أدركت أنه لابد مخبرٌ الأسرة بما يفعله التلميذ « المجتهد » ، وقررت أن التزم الصمت ، وألا أخوض فى الموضوع أو أتعرض له ، لاصدقًا ولا كذبًا ، وعندما رن التليفون ذلك المساء ، وسرت فى المنزل الهمهمة المتوقعة ، تربصت أنظر ما أفعل ، ولكن العاصفة مرت بسلام ، وكان الصمت الذى عوملت به أبلغ من كل صراخ أو غضب .

وعندما عقدت وزارة التعليم ، التي كان على رأسها كمال الدين حسين ، مسابقة بين تلاميذ المدارس على مستوى الجمهورية فى كتاب « فلسفة الثورة » من تأليف جمال عبد

الناصر ، كان النظام هو أن يعقد امتحان علي مستوى المدرسة لاختيار الثلاثة الأوائل لدخول مسابقة المنطقة ، ثم التصفية النهائية . وكان ترتيبي الأول في المدرسة ، ولكن امتحان المنطقة كان مخيباً للآمال ، إذ كان المصححون من خارج الوزارة ، وكان « مجلس قيادة الثورة » هو الذى أعد نماذج الإجابات ، وقد أخطأت دون أن أدري خطأً فاحشاً حين ذكرت أفضال محمد على باشا على مصر الحديثة ، وكان ذلك كفيلاً باستبعاد ورقتي من الامتحان ، إذ كان الممتحنون يعتبرونه خطأً قاتلاً . ولكن أحد أبناء المدرسة فاز بمركز متقدم وهو أحمد على حسن ، وفاز بالمركز الرابع علي مستوي الجمهورية ، ففاز بمبلغ خمسة عشر جنيهاً ونزهة نيلية للأوائل مع الوزير نفسه .

انتهى العام الدراسى ، وتقدمنا إلى مكتب التنسيق الذى كان قد أنشئ في العام السابق ، رغم إصرار والدى أن أدخل كلية الشرطة ، وبرغم « الواسطة » العليا التى استعنّا بها ، لم أُقبل بعد أن اجتزت جميع الاختبارات ، فيما كان يسمى بكشف « الهيئة » . وما زلت أذكر رئيس اللجنة وهو يقول لى : إن درجاتك في العربية والانجليزية أعلى من المعتاد .. هل أنت واثق أنك تريد أن تصبح ضابط شرطة ؟ وأجبت بالإيجاب ، فأردف قائلاً : ولكننى سمعت أن والدك يريد إجبارك على ذلك ؟ ويبدو أننى تلعثمت فقال لى : « شكراً .. اتفضل » . ولم أخبر والدى أبداً بما حدث ، إذ يبدو أن « الواسطة » قد « ذكرت » الحقيقة لرئيس اللجنة ، فكان ما كان !

فى أعماقى كنت سعيداً ، بل كنت بالغ السعادة . وكان أحد مصادر السحر يكمن فى الزى الرسمى للشرطة ، وكان سحر زى طلبة « كلية البوليس » كما كانت تسمى ، يتمثل فى إقبال الفتيات على لابسيه ، مما أحزننى بعض الشيء ، ولكننى عندما التحقت بكلية الآداب ، وشاهدت الجميلات وحادثتهن ، نسيت كل سحر للزى الرسمى ، وبدأت مرحلة جديدة حافلة عاصفة في حياتي الأدبية .

٣

كانت أول ريح هبت لتثير الموج فى أعماقى هى قصائد « شلى » ! كان الكتاب «المقرر» هو « الكنز الذهبى » الذي جمع فيه پولجريف قصائد تمثل أذواق العصر الڤكتورى ، وهى قصائد فى جوهرها رومانسية ، ونصيب الكلاسيكيين فيه محدود . وكان لدينا أستاذ اسمه الدكتور شوقى السكرى ، كان قد عاد لتوه من بريطانيا حيث حصل على الدكتوراه في شعر وليم موريس ، الشاعر الڤكتورى ، الذى اشتهر بأفكاره الاجتماعية أكثر من براعته الفنية. وكان د. شوقى لايقول كلاماً كثيراً عن الشعر نفسه ، بل كان يلقيه إلقاءً جميلاً فيسحرنا به، وجعل يلقى القصيدة من بعد القصيدة ونحن لانفهم إلا قليلاً . ومن ثم عكفت على قراءة القصائد بنفسى ، وكنت أستيقظ فى الفجر كما كنا نفعل فى رشيد ، لكننى لم يكن عليّ أن أذهب كل يوم فى نفس الموعد إلى الجامعة ، ولذلك اعتدت (ولازمتنى هذه العادة حتى اليوم) أن أقرأ ما أريد تفهمه بعد صلاة الفجر ، ويوما بعد يوم وجدتنى أرى فى « شلى» الشاعر المثالى ، بل وجدتنى أقول ذات يوم لأحد الأصدقاء « هذا هو الشعر ! » .

وسرعان ما أفسد علينا المدرس متعة القراءة والتذوق بأن « قرر » علينا كتاباً يصدر في ملازم عن الشعر الانجليزى ، يتضمن البحور ، والأشكال البلاغية ، وتاريخاً موجزاً للشعر الانجليزى ، ثم فقرات محددة من كتاب « موجز تاريخ الأدب الانجليزى » من تأليف أيفور – إيڤانز (وهو من ويلز) . وكان عدد أشكال المجاز ستا وثلاثين ، مع شروح لها وأمثلة عليها ، حفظتها كلها ، ثم نسيتها ، وعدت إلي الشعر ! مفتاح الشعر هو الإنسان والطبيعة إذن ! وفى نوفمبر كتبت أبياتاً أحاكى فيها فن شلى :

أواه يــا ورق الخـــــريف !

يا مهبط الوحي الرهيف !

أى النسائــم أنطقــت فيك الحفيــــف ؟

أى الغصون رمتك يا ورقــى الأليف ؟

هل أنت مثلى أعجف البنيان مقرور الكيان ؟

هــل أنت مثلى عاجـز الألحان معقود اللسان ؟

ونظرت إلى الأبيات في دهشة ، وربما لم أدرك كل الإدراك أننى أخرج بهذا اللون من التأليف ، غير المنتظم فى عدد التفعيلات ، عن عمود الشعر العربى ، ولكنها كانت أبياتاً ذات وقع يُرضى أذنى ، ثم نظرت فيها ثانياً فلم أجد الصدق الذى أوصانى أستاذ اللغة العربية به ، ولم أجد نظاماً محكماً للقافية ، فتوقفت . وعندما عرضت الأبيات على صديقى أحمد السودة لقيت منه كثيراً من التشجيع . كان قد التحق بكلية الحقوق ولكننا ازددنا قرباً ، وتوثقت علاقتنا ، وكنا (وما زلنا) نتزاور ونتبادل الكتب ، وإذ ذاك ألمح لى أننى أفعل فى شعرى ما افتقده العقاد فى شعر شوقى – وكان يعنى الصدق طبعاً ! هل أنا صادق إذن ؟

كان الدكتور عبد العزيز الأهوانى (رحمه الله) هو الذى يدرس لنا مادة اللغة العربية ، وكان الموضوع هو « الشعر المعاصر » ، وقد بهرتنى قدرته على الحديث فى موضوعه مباشرة ودون « إنشاء » ساعة متواصلة هى طول المحاضرة ، بالفصحي التامة السليمة ، وبهرنى وضوحه ودقة تعبيره . لم يكن يحمل كتباً ، بل كان يضع يديه أمامه على منضدة الأستاذ ويتكلم ! وتمنيت فى أعماقى أن أستطيع ذلك يوماً ما ، وقد حققت مأربى إلى حد ما عندما عدت من البعثة عام ١٩٧٥ وبدأت أُدرّس مادة الشعر الانجليزى ، فلم أكن أحمل كتباً ، وعندما طلبت منى الدكتورة فاطمة موسى ، رئيسة القسم آنذاك ، أن ألقى محاضرة عن قصيدة المقدمة للشاعر وردزورث وأعتقد أن ذلك كان عام ١٩٧٧ ، جلست نفس جلسته ، وتحدثت بالانجليزية حديثاً متواصلاً مستفيضاً ساعة كاملة ، فأوفيت الموضوع حقه بوضوح ودقة ما زال البعض يذكروننى بها ، دون أن أدرى أننى كنت أحاكي الدكتور الأهوانى !

وذكـر لنا الدكتـور الأهـوانى كتاباً للعقاد عنوانه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » باعتباره من المراجع المهمة ، وسرعان ما اشتريته وقرأته ، ولكننى أحسست أن العقاد يتجنى على شوقى . كيف يقطع الإنسان بأن شاعراً ما كاذب أو صادق فى شعره ؟ هل فنون الصنعة تنفى الصدق ؟ وهل كان المتنبى أكبر الكذابين ؟ ما المعيار ؟

ودرسنا الرواية الطويلة المكتوبة نثراً ، ودرسنا مسرحيتين لشيكسبير ، وكثيراً ما كنت أتألم من صعوبة اللغة القديمة ، فكانت عملية القراءة ذاتها مرهقة مضنية ، وسمعت أن جامعة

عين شمس (الجديدة) تتبع منهجاً مختلفاً إذ يدرس الطلبة اللغة المعاصرة أولاً فإذا أحكموا معرفتها تحولوا إلى اللغة القديمة ، وأحسست بحسد دفين ، لكن ما السبيل إلى الاعتراض ؟ وكان امتحان الفصل الدراسى الأول في مواد التخصص الرئيسية وهى الرواية والدراما والشعر، واللغة العربية . وعندما جاء موعد الفصل الدراسي الثانى كنت أحس أننى لا أريد الاستمرار ! ولكن الدكتور رشاد رشدى كان قد عاد من أمريكا بعد منحة دراسية لمدة عام للاطلاع على مذاهب النقد الحديث ، وبدأ يعلمنا هذه المذاهب بأسلوب مبسط ساحر ، فأنسانى هموم الفصل الأول ، وهموم اللغة القديمة ، ومع أنه لم يكن وسيما بالمعنى المفهوم فقد كانت لديه قوة اجتذاب الجنس الآخر ، ربما بسبب سلاسة منطقه وطاقته على الإقناع ، وكان صبوراً هادئ الأعصاب وذا حنكة فى التعامل مع الناس لايجاريه فيها أحد !

وكان ذلك دافعاً لى على الاستمرار ، خصوصاً أننا أصبحنا شبه متفرغين لمادة النقد الأدبى ، فالمواد الأخرى جميعاً يسيرة (اللغة الفرنسية ، واللغة اللاتينية ، والمقال والنحو ، وأعمال السنة) . وكان فى السنة الرابعة آنذاك تلميذ نابه هو أحمد مختار الجمّال (دمياطى) وقرر أن يصدر مجلة حائط لقسم اللغة الانجليزية أسماها « أضواء » (وكنت أعاونه فى كتابتها ونشر كاريكاتير من رسمى أنا فى كل عدد) ، بإشراف الدكتور شوقى السكرى وكانت الرحلات شبه أسبوعية إما إلى الأهرام أو القناطر الخيرية أو إلي الاسماعيلية - بقيادة شوقى السكرى أيضاً ، وكان نادى الخريجين المصرى (الذى أنشأه خريجو قسم اللغة الانجليزية الأوائل) يمارس أنشطة علمية وثقافية - برئاسة شوقى السكرى كذلك ، واتضح لى فيما بعد أن شوقى السكرى كان قد عاد من البعثة فى الوقت الذى سافر فيه رشاد رشدى إلى أمريكا الذي كان رئيساً للقسم (أو قائماً بأعمال رئيس القسم ، لأنه كان أستاذاً مساعداً) فانتهز شوقى الفرصة ، وعمل على اجتذاب أكبر عدد من الطلبة إليه ، والقيام بأكبر قدر من «النشاط » تمهيداً لمنافسة رشاد رشدى وربما - إذا ترقى هو الآخر - لرئاسة القسم بدلاً منه !

وكنا نسمع عن ذلك ولانراه ، ثم أعلن فريق التمثيل بالكلية عن اختيار بعض العناصر القادرة للعمل فى حفل مسرحى كبير ، وعقد أقطاب الفريق القديم امتحاناً للجدد ، وكان الأقطاب هم أحمد زكي (المخرج) الذى كان في السنة الرابعة بقسم الاجتماع ، ومصطفى أبو حطب (رحمه الله) ، وكان فى الرابعة بالقسم الانجليزى ، وكلاهما على وشك التخرج من معهد الفنون المسرحية ، ونبيلة سيد أحمد (٣ انجليزى) ونبيلة أندراوس

(٢انجليزى) ونوال راتب (٢ انجليزى) . وتقدم للامتحان كثيرون رسبوا جميعاً ومن بينهم حسين الشربينى (اجتماع) والضيف أحمد الضيف (رحمه الله) (تاريخ) وأنا ! وكان المرحوم المأمون أبو شوشة طالباً منتسباً فى قسم الانجليزى ، وكان يشاع أنه لايزال طالباً فى كلية العلوم وأنه يرفض التخرج خشية توقف دَخْل كان يأتيه طالما كان طالباً فإذا تخرج انقطع . وفى أول اجتماع للفريق ، كان يجلس إلى جانبى شاب نحيل عرفنى بنفسه وحذرنى من الاقتراب منه كى لاتصيبنى « العدوى » ، وسألته عن مرضه فقال إنه مرض القراءة ! وكان اسمه يحيى عبدالله – رئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية حالياً . وارتفعت صيحات الاحتجاج من الراسبين فى امتحان التمثيل ، فوعدنا أحمد زكى بأن « يشوف لنا أدوار » ، ثم دخل رشاد رشدى وتحدث عن خطة الفرقة فقال إنه ترجم مسرحية « الزواج » من تأليف جوجول ، وأعدها للتمثيل بالعامية المصرية ، كما ترجم مسرحية « هرنانى » لڤيكتور هوجو ، و « المفتش العام » لجوجول أيضاً ، وقال اختاروا ما تريدون ، وخرج .

واستقر الرأى على المسرحيتين الأولى والثانية ، وبدأنا التدريبات ، كانت الأولى بالعامية ، والثانية بالفصحى ، وكان المخرج هو كامل يوسف ، من خريجى قسمنا ، ويعمل مخرجاً بالإذاعة . وكان يعاونه مخرج مساعد شاب اسمه يوسف مرزوق . وكان الموعد هو الثانية ظهراً كل يوم ، للقراءة ، ثم بعد أسبوعين تبدأ « الحركة » ، ثم ننتقل إلى المسرح ! وقضينا ثلاثة أسابيع في القراءة دون الاتفاق علي منهج محدد في الأداء ، فكان كامل يوسف يقول شيئاً ، فإذا غاب قال مساعده شيئاً مختلفاً ، فإذا كنا دون مخرج قال أحمد زكى شيئاً آخر تماماً ! وقال لنا أبو شوشة إن هذا أكثر مما يحتمل ، والأفضل أن نتظاهر بالطاعة ثم نفعل ما نريد على خشبة المسرح ، ومن ثم دعا الفريق إلى السينما فى صباح اليوم التالى ، وكان الفيلم هو « **ذهب مع الريح** » ، وكان طويلا ، فلما عدنا كان كامل يوسف يرغى ويزبد ، وهدد بالتوقف عن العمل ! ووجه إليه أبو شوشة تهديداً مستتراً ردّاً على ذلك قائلاً : قطعاً لاتريدنى أن أحل محلك الآن ! وفهم كامل يوسف مرماه وعدنا للتجارب المسرحية .

وكانت تجربة وقوفى على المسرح (بعد تحذير عبد المنعم مدبولى) مخاطرة كبيرة . كما أننى لم أكن واثقاً من منهج الأداء ، وقبل الدخول إلى المسرح بحث لأبو شوشة بما كان يقلقنى ، وكان يلعب هو دور البطولة ، فقال لى لاتقلق ! جرب حركة جديدة وانتظر رد فعل الصالة ، فإذا نجحت وسَمِعْتَ الضحك أو التصفيق ، (وكان الأول يسمى إفّيه بتشديد الفاء والألف الممالة ، والثانى يسمى سوكسيه) فالتزم بها طول العرض !

ولأول مرة فى حياتى كنت أمارس الخروج على النص ! لم أقل كلاماً من عندى ولكننى فعلت شيئاً من عندى – شممت وردة وضعها أحد الخطاب فى عروة السترة فى مشهد يضم جميع الخطاب فى منزل العروس ! لم أكن أتصور أن هذا مضحك إلى هذا الحد، ولكنني كنت أقاطع أحاديث الجميع وحركتهم بشم الوردة ، وكانت النتيجة هى أننى كنت بمجرد دخولى إلى المسرح يصمت الجميع ترقباً لما سأفعل ، وكنت فى كل مرة أفعل شيئاً مختلفاً فتتصاعد ضحكاتهم ثم يصفقون ! وعندما انتهي العرض ودخلت إلى المسرح لتحية الجمهور تأكد لى أن الجمهور كان سعيداً !

وفى نهاية الحفلة عدنا إلى غرفة الملابس ، فاكتشفت « سرقة » ورقة مالية بعشرة قروش من جيبى ، وأحسست بحزن شديد ، لا لأننى لن أستطيع العودة فى الأوتوبيس إذ كان عندي اشتراك شهرى ، بل لأننى كنت وعدت أحد الأصدقاء بأن أدعوه إلى « تحية ما » بعد العرض! وذكرت ذلك لأبو شوشة فأعطانى ورقة مالية بخمسة قروش وفت بالغرض وانتهت الليلة . لم أنس شهامته أبداً ، ولا أنسى رفضه أداء الدّين ، وقد زاد اقترابنا من بعضنا البعض ، وكثرت لقاءاتنا حتى بعد أن عمل فى الإذاعة فى تقديم برنامج اسمه « صواريخ » حتى توفاه الله .

٤

عندما كنا في الأورمان في العام السابق ، كانت تقع أمام الفناء الخلفى للمدرسة عمارة من أربعة طوابق ، وكان في الطابق الرابع فتاة من المحال رؤية ملامحها بوضوح لبعد المسافة ، وكانت تقف كثيراً في الشرفة أو النافذة وعيون الجميع معلقة بها ، وكلهم يتصور أنها تعرفه وتعنيه بحركاتها ، واقفة أو جالسة ، فإذا لوحت بيدها ، فكل منهم عاشق ولهان تلقى إشارة القبول . وقد نسج الطلبة حولها الأساطير ، وعندما فاتحت نبيل رضا في الموضوع قال لى إنه هو المقصود بالإشارة ، وأمّن علي كلامه ابن خالته علاء (الذي هاجر إلى ألمانيا) ولكن أخاه الأكبر محمد اعترض ، ومن ثم تركنا الموضوع دون حسم . وذات يوم كنت أزور يحيى يوسف (المستشار بمجلس الدولة حالياً) وانتهى موعد الزيارة لوصول أستاذ اللغة الفرنسية « يوحنا ويصا فلسطين » الذى كان مدرساً أول بالمدرسة ، فخرجت بعد الغروب بقليل ، وبدلاً

من أن أعود إلي المنزل سلكت شارع المدرسة فلاحظت أن بعض راكبى الدراجات يحومون حول ذلك المنزل ، وتصورت أنهم يتسابقون ، ولكننى تعرفت علي أحدهم ، وهو زميل لنا اسمه وجيه صلاح الدين (أصبح لواءً فى الشرطة فيما بعد) . ورغم عجبى ودهشتى تركت المكان لأتمتع برؤية الغروب في الحقول .

كان الموقف يذكرنى بالمعلمات في مدرسة رشيد المقابلة لمنزلنا . ولكن عام خامسة أدبى لم يدع لى مجالاً للتفكير فى أى منهن ، وكأنما غربت صورهن مع صور التلال والنخيل ، وعندما التحقت بكلية الآداب ووجدت الزميلات يحادثننى دون خشية أو تردد ، زالت مخاوفى من هذا الشيء الغامض ، هذا الذى يتحدث عنه الشعراء وأحاكيهم فيه ، وذلك السر الغريب الذى يقض مضجع إبراهيم كيرة ! كنت دائماً أرى نفسى مختلفاً ، ولم أشأ أن أكون مثل الجميع فى هذا فأفكر فى عينى فلانة وكلام علانة ! ولكننى ذات صباح من أيام نوفمبر ١٩٥٥ ، أثناء درس مـن دروس الرواية ، أحسست أن عيناً ما تراقبنى ، فتلفتُّ فإذا وجه صبوح ، وإذا ببسمه صافية تنير الصباح ! وابتسمت رداً على البسمة ، كأنما أقر بأننى مثل الآخرين ، وبأننى « يا هندُ من لحم ودم » !

لم يحدث شيء يدعو للابتسام . لم يكن فى الدرس قطعاً ما يدعو للفرح ، فالدكتورة أنجيل بطرس سمعان تعدد أنواع الروايات وتحدد خصائص كل نوع ، والدقة لازمة فى رصد هذه الخصائص ! فما الذى دعا الفتاة للابتسام ؟ وما اسمها ؟ وما هذا الزلزال الذى يهز كيانى هزا فيمنعنى من التفكير ومن الكتابة ومن الحركة ! تجمدت دون أن أجرؤ على النظر ثانياً خشية أن أراها مقطبة ، وقلت فى نفسى لعلها أخطأت وكانت تبتسم لغيرى ، أو لعل بسمتها حركة لا إرادية لا معنى لها ، أو لعلها لم تبتسم أصلاً وكان ما رأيت وهماً ! وتظاهرتُ بالكتابة ، واستغثت بالشعر فأبى واستعصم ، وشعرت كأن سحابة هبطت على الكون من مكان لا أعرفه فاكتنفتنى ، ووددت لو أن لى أصدقاء أشكو إليهم حالى ، وظللت فى مكانى حتى انتهى الدرس وانصرف الجميع وأنا جامد ساكن .

وأهرعت إلى زميلى جلال نصيف الذى كان يعمل ليلاً فى شركة مقار ويأتى فى الصباح إلى الجامعة ، وكان وسيماً وله شارب ويهوى الموسيقى مثلى ، فقال لى « قاعد والا ماشى ؟ » وفى شبه ذهول قلت له أفكر فى عبد الوهاب – وقال « بالمناسبة جبت لك نوتة "الممـاليك" – سيكا تركزّ على سى بيمول ... » ثم أخرج من حقيبته ورقة تتضمن نوته

موسيقية وأعطاها لى ، وعرض عليّ الذهاب إلى البوفيه ، ووجدتنى أسير ذاهلاً ، وعندما جلسنا قلت له إننى أفكر فى أغنية «مقادير» – فنظر إلى غير فاهم فقلت له المطلع :

مقادير من جفنيك حوّلن حاليًا — فذقت الهوى من بعد ما كنت خاليا
نفذن عليّ اللب بالسهم مرسلا — وبالسحر مقضيًا واللحظ قاضيا

فضحك وقال : وهل هذه صعبة ؟ وخفّت حدة ذهولى وبعد قليل شكرته وانصرفت .

لم أكن فى ذلك اليوم قادرًا على الحديث مع أحد ، كنت أسيرًا لتلك البسمة ، أحيانًا أحس بتحليق لم أعهده فى أجواء غريبة ، وأحيانا تغمرنى الفرحة ، ثم أعود أناقش الموضوع ، وذكرت ما قاله الأستاذ كمال نايل مدرس الفلسفة فى المدرسة عن عذاب المحب الذى لايستطيع أن يتذكر وجه المحبوب ، وكان قد أعد رسالته للماجستير فى علم النفس (بإشراف الدكتور يوسف مراد) بعنوان « الغرضية فى السلوك الإنسانى » ، ولكننى كنت قادرًا على استدعاء بسمتها فى كل لحظة ، بل كانت البسمة ثابتة لاتبارح خيالى . وتنبهت إلى أننى أناقش الأمر باعتباره لونًا من الحب الذى يتحدث عنه الشعراء ، وأن البيت الذى أتى بقصيدة شوقى هو « وما هو إلا العين بالعين تلتقى ! » – وانثالت أبيات شوقى فى ذهنى –

ومن تضحك الدنيا إليه فيغترر — يمت كقتيل الغيد بالبسمات

وعدت إلى الشوقيات أرى فيها ما قاله العبقرى الذى لم يعجب العقاد ، دون أن يفتح عليّ الله ببيت واحد يناسب المقام !

أما ما حدث بعد ذلك فمألوف فى هذه الحالات ، إذ شاعت البسمات فى قسمنا ، وشاع تبادل الحديث ، وبعد أن تعرفنا وتوثقت علاقات الزمالة زال السحر الذى أتى بمشاعر ، أو أحيا مشاعر ، لم تكن في الحسبان ! كان الحال يختلف عن رشيد ، فنحن نتحادث كل يوم ، ونجلس في البوفيه لتناول الشاى والتعليق على الدروس ، وإن كانت لحظة البسمة قد رسخت فى نفسى إلى الأبد (على حد تعبير جيمس جويس) .

وعندما عدنا إلى رشيد فى الصيف ، أحسست بأننى كبرت عشرين عامًا ! لم أكن قد تجاوزت السادسة عشرة إلا بشهور ، ولكننى كنت أشعر أننى قد تجاوزت سن الرشد ، وبلغت مبلغ الرجال وتجاوزته ! وكان الزملاء يسألوننى عن القاهرة فلا أقول الكثير ، بل كنت أفضل

الاستماع . وذات يوم قص على أحد « الإخوان » السابقين قصة إدراكه معنى الحب ، فقال إنه كان يسكن في الطابق الأرضى بإحدي العمارات بالإسكندرية ، وكان يتبادل النظرات مع فتاة في الطابق الأعلى (الأخير) وكانا كثيراً ما يتبادلان التحية دون أمَل في اللقاء أو أمل في علاقة ، فهو تلميذ ريفى فقير فى كلية الزراعة ، ومصيره إلى الحقل مع والده وإخوته ، وهى ابنة صاحب العمارة ، حديثة الملبس والكلام (ألافرانكه) ، وذات يوم دعته إلى الصعود إليها في المساء ، فقلت له مداعبا « سعيتُ إليها بعد ما نام أهلها » ولم يفطن إلى مصدر بيت الشعر فرد بحماس « لأ .. كانوا صاحيين ! » - « أكمل » ! فقال إنه عندما وصل إلى الطابق السادس شعر بخفقان شديد فى قلبه ، وبحرارة ورجفة ، فقال « هذا هو الحب ! » وكان من العبث إقناعه بأن هذه المظاهر لها أسباب أخرى غير الحب ، ولكنه أكد لى أنه الحب ، وأنه استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ونزل مسرعاً خوفاً من الحب !

كان معظم زملائى فى المدرسة الرشيدية قد سبقونى بعام إلي الجامعة ، وكانوا جميعاً في الإسكندرية ، فجعل كل منهم يحكى عن أحوال الدراسة والحياة بعيداً عن رشيد ، وكان معظمهم من الأوائل ، خصوصاً أحمد قادوم الذى كان يحصل على تقدير ممتاز فى جميع المواد في زراعة الإسكندرية ، وكنا نضحك من عدم اهتمامه بالمعلومات العامة ، وكان يسرّ إليّ أنه مازال علي عهده لايقرأ الصحف ولايستمع إلي الراديو ولايخرج ، وأن هؤلاء ضالون إذ يضيعون أوقاتهم فيما لايسمن ولايغنى من جوع . وسألت عن بعض الزملاء الذين لم يوفقوا فى دراستهم فعلمت أنهم تركوا رشيد إلى العمل فى الإسكندرية ، وعمل معظمهم في شركة مياه الإسكندرية ، لأن رئيس مجلس الإدارة كان من أسرة مرزوق فى رشيد وكان يعطف على أبناء البلد .

وفي الصيف شهدت أول حادثة قتل فى حياتى . كان أحد القفاصين واسمه « ريشة » موتوراً من بائع كتاكيت (فراريج) اسمه « الزِّربون » ، وكان « الزربون » يطوف راكباً حماره ، وعلى الجنبين قفصان فيهما الكتاكيت ، وينادى « الملاَحْ يالّلى تربّى الملاَحْ ! » في طول رشيد وعرضها . ويبدو أن خلافاً ما وقع بين بائع أقفاص (هو أبو ريشة) وبين الزربون فقرر ابنه « ريشة » الانتقام . وذات يوم أثناء دخول سينما رشيد فى الدرجة الثالثة ، وأثناء الزحام قام ريشة بطعن الزربون بمدية أو بسكين ، وكنا أنا والأصدقاء نرقب المشهد ، وعلي الفور أسرع الجميع بالمصاب إلى المستشفى ، وبالمعتدى إلى سجن المركز . كانت

الطعنة نافذة ، وكان الصراخ شديداً ، وجاء الفلاحون من وراء الكثبان الرملية ليشهدوا ما حدث ، ولإبلاغ الأسرتين .

وفي الصباح ذهبنا إلى المركز فسمعنا عجباً ! لقد جاء والد المعتدى بُعيد القبض عليه ومعه « عزوة » (أبناء وعدد من القفاصين) ودخلوا ساحة المركز ، وأتى الوالد بابنه ولامه لوماً شديداً على رعونته ، وعلى ما أبداه من طيش ، وصرخ في الشاويش النبطشى (النوبتجى) قائلاً : « ده ابنى ! وأنا اللي أربّيه ! إذا كان غلط يبقى أنا اللى أعلمه الأدب ! يالله ع الدار يا ولد ! وقعتك سودة ! » وجرّ ابنه بين ذهول الحاضرين (كان الضابط غائباً ليلة الخميس) وانطلق الجميع بالولد خارج السجن !

ولكن أين ريشة ؟ وجاءت الإجابة : أبوه يرفض تسليمه ، وقال أحد الموجودين « أصل الزربون فيه نَفَس ، وعملوا له عملية ، والشاويش خايف يروح للبيه الضابط البيت يصحيه ! » وانصرفنا بين مصدق ومكذب ، وعلمنا بعد الظهر أنه كان في الاسكندرية كعادته فى «الويك إند » (!) إذ نادراً ما يحدث ما يستدعى بقاءه فى رشيد ، وعندما جاء يوم السبت ألقى الضابط بنفسه القبض على ريشة (وكان الزربون قد توفى) وقام بترحيله بنفسه إلى الإسكندرية !

كان صيف ١٩٥٦ ساخناً ، بعد تأميم شركة قناة السويس ، ولكن الناس فى رشيد ، وكنا فى سبتمبر ، كانوا ما يزالون يعيشون فى حياتهم بعيداً عن الأحداث العامة . وأذكر أننا كنا وزملائى نتنزه في الطريق الزراعى بين كثبان الرمال فشهدت كوكب المريخ بلونه الأحمر القانى يميل للغروب ، وكنت أحب الفلك حباً جماً ، فقلت لهم إن هناك أسطورة تقول إنه كلما اقترب كوكب المريخ فى فلكه البيضاوى من الأرض ، تقوم الحروب ، ولذلك أسماه اليونان مارس إله الحرب ! وأن ذلك يحدث كل ١١ سنة ، وأنه الآن فى أقرب نقطة إلى الأرض ، ووقفنا نتأمل الكوكب الأحمر ، فالجو الصافى فى رشيد يساعد على رؤية الكواكب والنجوم بوضوح ، وضحك أحدنا قائلا : معنى هذا أن تحدث حرب عام ١٩٥٦ .. وعام ١٩٦٧ ؟ ولم أقل شيئاً ، وانصرفنا ، ثم عدت إلى القاهرة .

٥

تخرج أحمد مختار الجمال ، وعمل بالخارجية ، وأورثني مجلة الحائط « أضواء » . كانت تتكون من ثلاث صفحات فولسكاب متوازية ، وينشر فيها كل ما يهم طلبة القسم ولكن باللغة العربية ، وكانت تصدر أى تُعلق صباح الاثنين ، وكانت تنشر أيضاً بعض الإنتاج الأدبى من شعر وقصص ، إلي جانب الكاريكاتير الذى كنت أحتكر رسمه . ومن خلالها عرفت طلبة القسم فى السنوات السابقة واللاحقة ، وكنت أنشر صورهم وأخبارهم (من سافر ومن تزوجت !) ثم كوّن زميل عزيز لى اسمه ناجى رياض أول أسرة من نوعها ، وأسماها « سراباند » ، وكان رائدها هو الدكتور سعد جمال الدين ، وكانت الأسرة تقوم برحلات وتقيم حفلات ، كانوا يسمونها حفلات السمر آنذاك ، ولكننا لم نكد نبدأ حتى وقع العدوان الثلاثى على مصر . والغريب أن الدراسة لم تتعطل إلا فترة محدودة ، بينما اندفع كثير منا إلى التطوع ، وكان مركز التجنيد في المدينة الجامعية ، وكان التصنيف يستند إلى المعرفة السابقة بحمل السلاح ، ولما كنت ممن سبق لهم التدريب فى رشيد وفي الأورمان ، فقد أتممت الإجراءات بسرعة ، وتلقيت بندقيه « لى انفيلد » عتيقة الطراز ، وبعد يومين فهمت أن الهدف هو الدفاع المدنى لا الحرب ، وفى اليوم الثالث ، سرّحوا الجميع !

وانطلقت أهيم على وجهى كل يوم فى شوارع القاهرة ، ملتهب الحماس متقد المشاعر، ولكن الناس كانت هادئة تعيش حياتها اليومية ، دون تغير يذكر باستثناء صوت جلال معوض وهو يذيع البيانات العسكرية ، وأم كلثوم وهى تقول « والله زمان يا سلاحى » ونشيد « الله أكبر » ! وكان من أبناء خؤولة نبيل رضا شاب رقيق اسمه عز الدين فهمى عبد الخالق، وكثيراً ما كنت أزوره في المنزل أو اتجه معه إلى معهد الموسيقى العربية . وقلت له إننى أريد أن أشترى عوداً ، فقد برّح بى الشوق إلى الموسيقى . فقال إنه يعرف صديقاً اسمه مدحت الرشيدى ، وأن أباه يملك دكاناً لبيع الآلات الموسيقية ، ولعله يساعدنا . لم يكن معى سوى جنيه ونصف جنيه اقتصدتها من مصروفى . فذهبنا إلى شارع محمد علي حيث الدكان ، ولكن مدحت قال إن أرخص عود بثلاثة جنيهات ، وكذلك قال جميل جورجى ،

ومن ثم اتجهنا إلى محل لانعرف له وصفاً بسبب ما ترك الدهر عليه من آثار البلى ولم نكن على ثقة إن كان مفتوحاً أم مغلقاً . وطرقنا الباب ، وانتظرنا ، وطرقنا ثانياً ، وأخيراً فتحه رجل هرم ، لاشك أنه كان مريضاً ، فرحب بنا ، وذكرنا له حاجتنا فرحب وقال اختاروا ما شئتم . وتناولت عوداً عاطلاً من الزخرفة والزينة فضبطت الأوتار وهو يرمقنى ، ثم بدأت أعزف التقاسيم التى أستعين بها فى ضبط الأوتار ، وهى مقدمة فريد الأطرش (القديمة) لأغنية «أول همسة» ، وكانت ويا للعجب من مقام الكُرد مع أن الأغنية نهاوند ! وسألنا محمود على (وكان هذا هو الاسم الموجود على لافتة المحل) عن ثمنه فقال ثلاثة جنيهات . واحتج عز بأن العود عاطل فقير ، فقال : لن تجدا ما هو أرخص من ذلك . وغلبنى الحزن ولكنني مضيت في العزف ، فغيرت المقام إلي الحجاز فاحتج قائلاً « خليك فى الكرد!» وعدت إلى الكرد ، وظللت أعزف وعز يسمع ويرقب وجه الرجل الذى كان خاليا من أى تعبير ، ثم نهض عز ، وأومأ إليّ أن هيا بنا ، وعندها قال الرجل : عشان خاطركم باتنين جنيه. وقلت له يا عم محمود ! أنا قبلت ، ولكن كل ما فى جيبى هو جنيه ونصف ، وأعدك أن آتى بالنصف الباقى حالما يتيسر لى ! وغمغم الرجل ، لكنه لم يتكلم ، ومد يده فوضعت فيها النقود ، وخرجنا ونحن نعجب منه . وعندما دارت الأيام وذهبت أسدد الباقى كان المحل مغلقاً فسألت أهل الحيّ فقالوا لى « تعيش انت ! » فقصصت عليهم القصة ، فقالوا أعط النقود لأرملة المرحوم «حسن أتله » الممثل البدين ، وهى تتولى توصيل المبلغ إلى مستحقيه ، وفعلت ذلك .

وكان « حضور » العود إلى المنزل حدثاً ذا مذاق فريد ، فقد أحيا فى نفسى احتضان عبدالوهاب للعود فى فيلم « يوم سعيد » ، وبكاءه عليه فى « يحيا الحب » ، وكل ما ارتبط بالعود فى خيالي من ألحان الشعراء وعالمها السحرى ، فكان ملاذى وجنّتى ، وبدأت أتردد على عز فى منزله القريب من منزلى ليساعدنى فى فك طلاسم الموسيقى الشرقية ، وكان يدرس آلة الكمان ، فكنا أحياناً نعزف معاً أو نناقش إمكانية « تصوير » بعض الألحان أى عزفها من مكان آخر لتناسب صوت المُغنّى ، والصعوبات الناشئة عن التصوير ، خصوصاً مقام « البيات » ، أما عندما كنت أذهب إلى المعهد ، فكنت مثل الذى دخل بنفسه إلى عالم خيالى لايدرى إن كان يستطيع تصديقه أم تكذيبه .

رأيت « أنور منسى » عازف الكمان الأشهر ، الذى يعزف مقدمة أغنية « الفن » ، والذى ظهر فى فيلم « غزل البنات » وهو يعزف « الصولو » فى أغنية « ماليش أمل » . وذات

يوم ونحن جالسان في « البوفيه » دخلت أم كلثوم ! كنت كمن شاهد آية من عند الله سبحانه وتعالى ! تلفّتَتْ ثم حادثت أحدهم وخرجت ؛ وتهامس الموجودون : البروفة ! وجَمُدْتُ في مكاني حتى أومأ إلى عز أن « قُمْ ! » فنهضنا واسترقنا السمع إلى بروفة الأغنية الجديدة ، وكان في الفرقة سبعة عشر عازفًا للكمان ، وصوت أم كلثوم يطغى عليهم جميعًا !

كان الليل لايكفى للشعر والموسيقى ، والنهار يضيق بدروس اللغة الانجليزية ! كان للمجلس البريطانى مقر فى شارع عدلي ، وكنت أتردد على المكتبة فأنقل آراء النقاد الانجليز فى الروايات التى أدرسها فى كشاكيل ضخمة . وأظل في المكتبة حتى موعد الإغلاق ثم أذهب إلى المعهد ، ثم أعود فى ساعة متأخرّة فأصحو في الفجر ! وبدأت اللغة الانجليزية تكشف أسرارها لى ، فلم أعد أعانى من الصعوبة القديمة في الكتابة ، ثم دخل إلينا الفصل ذات يوم أستاذ عاد لتوه من انجلترا هو المرحوم الدكتور محمود ماهر الذى انتهى نهاية فاجعة لا بد لى من روايتها !

كان الدكتور ماهر يدرّس لنا مادة الدراما ، وكنت مبهوراً بهذه المادة ، إذ كنا تخطينا « المقدمات » وبدأنا الغوص فى دراما القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وكان يقدس « ألارديس نيكول » الباحث البريطانى فى الدراما ، ويبدو فى سلوكه وكلامه غائبًا عن العالم المعاصر مستغرقًا فيما يقرأ وفى أفكاره ، وكانت له أحيانًا ملاحظات تفيض بالمرارة ويصعب تفسيرها . سأله أحدنا ذات يوم عن « هامليت » وكيف يمكن أن يكون والد «هامليت » عالمًا بخيانة زوجته له مع « كلوديوس » (عم هامليت) - وكيف يقول إنها ضالعة مع عشيقها فى قتل زوجها ؟ وأردف السائل : الأرجح أنه كان يجهل ذلك ، إذا كان حدث ، وإلا لكان قد وضع حداً لتلك العلاقة الآثمة ! وضحك الدكتور ماهر ضحكة فيها ألم ، وقال بانجليزية رفيعة : « وكم من زوج يعرف ويسكت ! ماذا عساه فاعل ؟ خصوصاً إذا كان يحب زوجته ويكره فراقها ! » وعندما حاول السائل الاعتراض هَبَّ فيه الأستاذ صائحاً : وماذا تعرف أنت عن ذلك ؟ انتظر حتى تتزوج امرأة جميلة تحبها وسوف تصبر فى ألم !

وعلمنا بعد ذلك أن الأستاذ يسكن فى ڤيلا خاصة فى مصر الجديدة ، مع زوجة انجليزية شغفته حبا ، وأنه يغار عليها ويحمل مسدساً يهدد به من يقترب من الڤيلا . وتحققنا من موضوع المسدس حين اقتحم الأستاذ غرفة الدكتور محمد يس العيوطى رحمه الله ، وكان أستاذاً مساعداً آنذاك ، وقال له : أنا متخصص فى دراما القرنين السادس عشر والسابع عشر وإن

لم تترك أنت تلك المادة حتى أدرّس أنا ما تخصصت فيه ، فسوف أعرف كيف انتقم منك ! وحينما أجابه الدكتور العيوطى بأنه (أى ماهر) مازال مدرساً وتكفيه مناهج السنة الأولى والثانية ، أخرج د. ماهر المسدس وقال له : « إذن نتخلص منك ! » وذهل العيوطى وانعقد لسانه خوفاً ودهشة وقال له : « درّس ما شئت ! » .

وعندما علم العميد الدكتور عز الدين فريد بالقصة استدعى الدكتور رشاد رشدى رئيس القسم ، وتباحثا فيما يمكن اتخاذه من إجراءات لتفادى أخطار المسدس ، ولكن الأيام التالية أتت بأخبار جديدة ، أرويها طبقاً لما نشر فى صحيفة الأهرام على لسان العميد . يبدو أن بستانياً – يعمل في حديقة الدكتور ماهر – كان من عادته إطالة الوقوف عند حوض زهور معين بالقرب من شباك الزوجة الانجليزية ، وسواء كانت إطالة المكث بسبب الطبيعة الخاصة للزهور أم لأسباب أخرى ، فقد أثار ذلك غضب د. ماهر ودفعه إلى تقريع البستانى . وكان للبستانى أخ يصغره بعدة أعوام يساعده فى المهام الصغيرة ، فعندما سمع الصغير الإهانات الموجهة إلى أخيه أهرع قادماً ليسأل ففاجأه د. ماهر بسباب أهدر كرامته ، وهو قبطى من صعيد مصر يأبى الضّيْم ، فهجم عليه فأخرج ماهر المسدس وأطلقه عليه فأرداه قتيلاً ! وعندها فر الأخ الأكبر وماهر خلفه يطلق الرصاص حتى نفد رصاص المسدس ، فتحول من المطاردة إلى الفرار ، ولكن البستانى أدركه وثأر لمقتل أخيه فوراً . رحم الله د. ماهر .

ومع بداية الفصل الدراسى الثاني ، وكانت القوات المعتدية قد رحلت ، وانجلت الغمة ، تبارى الشعراء فى وصف الانتصار الذي أحرزه الشعب المصرى بقيادة الجيش المصرى الذى انسحب انسحاباً تكتيكياً من سيناء ، وغنت أم كلثوم « صوت السلام » ، وبرزت لأول مرة روح القومية العربية التى ألهبها الزعيم الخالد ، وتضامن سوريا مع مصر الذى تمثل فى قيام عبدالحميد السراج بتفجير محطة تصدير البترول إلى الغرب ، وتردد الحديث عن تحول بريطانيا وفرنسا إلى دول من الدرجة الثانية ، وسطوع نجم الاتحاد السوفيتى وأمريكا ، ودورهما الحاسم فى وقف العدوان الثلاثى ، وغضب أيزنهاور الرئيس الأمريكي ، وإنذار بولجانين الرئيس السوفييتى بضرب بريطانيا وفرنسا بالصواريخ . كان العالم – أو صورة العالم بعد الحرب العالمية الثانية – في تغير مستمر ، وكان تركيز الأنظار على مصر يزيد من تعميق الوعى بالانتماء الوطنى والقومي ، واشترك الفنانون في عدة أغان لحنها عبد الوهاب وشارك في الغناء فيها ، وبدا أن عصراً جديداً قد بدأ يغرب ، وأن أضواء عصر جديد تلوح فى الأفق .

وسرعان ما استؤنفت العلاقات مع بريطانيا ، ورحل عدد من الأساتذة إلى انجلترا للحصول على الدكتوراه ، فاضطر رئيس القسم إلى انتداب عدد كبير من خارج الكلية للتدريس فيها ، ولم يكن قد بقى من الأجانب فى القسم إلا مستر كروفورد الأيرلندى أستاذ اللغة اللاتينية ، ومستر فيرهايدن الهولندى أستاذ مادة الحضارة ، وكان الباقون إما من الكبار (رشاد رشدى ، ومحمد يس العيوطى ، وأمين روفائيل ، وشوقي السكرى) أو من مدرسى اللغة الانجليزية الذين كانوا ينتدبون من المدارس الثانوية للمشاركة في التدريس . ولكن الكلية كانت قد قررت إقامة حفل ضخم في ختام العام الدراسى تقدم فيه مسرحية من تأليف ستانلي هوتون وعنوانها «الراحل العزيز» ، وعهد جمال حمدي – الطالب بقسم الصحافة – إلى قسم اللغة الانجليزية بإعدادها ، وكان من نصيبى أن أتولى الترجمة والإعداد وبدلاً من أترجمها إلى الفصحى ترجمتها إلى العامية مباشرة حتى يسهل إعدادها ، ولكننى ما إن عرضت الترجمة علي المخرج « عثمان بدران » حتى اعتبرها إعداداً ومن ثم بدأت التدريبات المسرحية !

وعهدت إليّ الكلية بتولى أمر الفرقة الموسيقية ، فأهرعت إلى عز ، فصاح دون تردد: « رفعت ! » ثم أوضح لى أن عدداً من طلبة المعهد قد كونوا فرقة فيها مجموعة لا بأس بها مثل هيكل عازف الكمان الموهوب (عميد المعهد بأكاديمية الفنون حالياً) ، وبسيونى عازف القانون ، واثنان من عازفى العود هما ممدوح الذى يشبه فريد الأطرش (فى صوته وعزفه وشكله بل وفى قصره) وحلمى بكر المطرب الذى يماثل عبد الحليم حافظ (الذى أصبح ملحناً شهيراً) ، وكمال عازف العود الماهر ، وعدد كبير من عازفى الكمان على رأسهم « رفعت » نفسه وعز الدين فهمى ! وفرحت بهذا الترتيب ، وقلت له إن الكلية قد رصدت مبلغ خمسة عشر جنيها أجراً للفرقة ، فانهمك فى توزيع الأجور بين الطبّال والزمّار والمغنى ثم تواعدنا على اللقاء فى المعهد .

وفى المعهد دار النقاش حول موضوع الهواية والاحتراف ، لأن بزوغ نجم عبد الحليم حافظ وكثرة عدد من يقلدونه ، أو من يقلدون معاصريه من الناشئين مثل عبد اللطيف التلبانى ومحرم فؤاد وماهر العطار ، علي تميز كل منهم وتفرده ، جعل الساحة تموج بل تغص بالمحترفين ، فبعد أن كان محمد الموجى وكمال الطويل يحتكران التلحين لعبد الحليم ، ظهر لهما منافس قوى هو بليغ حمدى الذى بدأ بمحاكاة عبد الوهاب خصوصاً فى استخدام الألحان المبسطة ثم استقل عنه ، وبدأ يهجر الغناء ويركز في التلحين ، مما دفع إلى الظل

بعباقرة الموسيقى الشرقية القدماء محمد القصبجي وزكريا أحمد وتلاميذهما النجباء مثل محمود الشريف وأحمد صدقي ، وامتد النقاش ، وتردد اسم فايزة أحمد ، المطربة السورية التي لمعت فور اشتغالها بالغناء ، ووردة الجزائرية التي تنبأ لها البعض بمنافسة أم كلثوم ، وباختصار كان الموقف ، على حد تعبير رفعت « يتطلب الاحتراف » ! وكانت النتيجة رفض التعامل مع الكلية إلا إذا رفعت الأجر إلي مستوى الاحتراف وهو أربعون جنيها بالتمام والكمال !

وأبلغت العميد الدكتور عز الدين فريد فوافق ! وعقدت الحفلة في مسرح كلية التجارة ، وكان من المشاركين مطرب ناشئ اسمه أحمد سامى (لم يكتب له أن يحقق الشهرة) وآخر اسمه محمد عليش ، لم يكن حظه أفضل ، ولكن الحفل كان فرصة للتعرف على « شباب» الوسط الموسيقى ، واكتساب معرفة أوسع نطاقاً بالأصوات المتاحة ، وكانت لدينا فى أحد أقسام الكلية طالبة ذات عيون خضراء وصوت رخيم اسمها « فتحية » تفكر فى ممارسة الغناء ، وكان وجهها صبوحاً وأداؤها عميقاً مؤثراً ، ولكنها رأت إصرار الجميع على أن السبيل الأوحد هو الاحتراف فترددت ثم سألتنى فكان لابد أن أعلن تأييدى لرأى الأغلبية ، وكان مما قالته إنهم يريدون أن يغيروا اسمها ! وهذا أمر لايمكن أن يقبله أهلها المتحفظون أو المحافظون ، وكان ذلك هو ما حسم الأمر وأقنعها بالعدول عن احتراف الغناء .

وكانت نتائج هذا العام الدراسى أفضل كثيراً من نتائج العام السابق ، فاطمأنت الأسرة ، وتركتني وذهبت إلى رشيد ، ومكثت مع والدي وحدنا في القاهرة ، وكنت أقضى وقتاً طويلاً مع أحمد السودة الذى كان دائماً ما يدعونى إلي مشاهدة الأفلام التاريخية والأدبية ودور السينما الصيفية ، ويتولى هو دائماً دفع كل شيء ، من ثمن التذاكر إلي الساندويتشات والكوكاكولا ، كما كان يفعل في المدرسة ، معي ومع غيرى من الطلبة ، فقد كان (وما يزال) يتميز بالسخاء الفياض ، وكانت تلك خصيصة أثرت فيّ أكبر تأثير ، إذ أدركت أن كرم النفس وراء كرم اليد ، وأصبحت أقيس كرم النفس بمدى الاستعداد للعطاء واحتقار حطام الدنيا ، ولم يكن أحمد السودة أغني طالب فى الفصل ، فقد كان هناك قطعاً من هم من أسرات مماثلة فى الغنى والعراقة ، ولكنه كان يتميز بما يسميه الانجليز بالروح العالية ، وهو شيء أنظر حولى هذه الأيام فلا أجده عند الكثيرين ، ولا أنسى موقفه ذات يوم عندما اشتريت حلوي من بائع فى شارع سليمان بوسط البلد ، وظننت أن البائع أخطأ في الحساب فأعطانى

نصف قرش فوق الحساب فصاح أحمد : « ده راجل غلبان .. رجعه له » – وفعلت ، مما ذكرني بمواقف والدتي في طفولتي .



ومع بداية العام الدراسي ١٩٥٧ – ١٩٥٨ اختلفت صورة الكلية ، إذ عاد اثنان من الأساتذة بالدكتوراه من انجلترا هما مجدي وهبة وفاطمة موسى . وكان مجدي وهبة يدرّس لنا عدة مواد منها الشعر ، ولكنه كان ذا رؤية ثقافية جديدة تدفعه إلى إقامة الجسور مع الأدب العربي واللغة القومية ، فكان يحترم الترجمة ويؤمن بأنها من الجسور التي لابد من إقامتها بين الأدبين العربي والانجليزي ، وكان يتحدث بلغة انجليزية رفيعة وبلهجة راقية يسمونها لهجة جامعة أكسفورد ، ومع ذلك فقد كان لايجد عيباً في كتابة كلمة بالعربية على السبورة إذا لزم الأمر ، أو النطق بعبارة بالعربية في الفصل ، وكان ذلك من المحرمات في العامين السابقين . وسرعان ما أعلن عن مسابقة بين طلبة السنة الثالثة لترجمة مقطوعة من قصيدة طويلة للشاعر الانجليزي الكلاسيكي « ألكسندر بوب » .

وتبارى هواة الترجمة في الصياغة العربية ، وكان مطلع المقطوعة هو :

A little learning is a dangerous thing;

Drink deep or taste not the Pierian spring ;

There shallow draughts intoxicate the brain,

Drinking largely sobers us again;

وقلت في ترجمتي : « لاتقنع من العلم بنزر يسير ، فهذا جد خطير ، فإما أن تجرع كئوسه المترعة أو لاتقرب النبع المقدس . فقطراته اليسيرة تذهب بصوابنا ، وجرعاته الحافلة تعيد لنا رشدنا ! » وذهبت إليه فأبدى إعجابه وقال ربما فزت بالمركز الأول ! وفي الأسبوع التالي أعلن النتيجة وكان الفائز هو شوقي جمعة (المخرج في التليفزيون حاليا) ، الذي أصاب قدراً أكبر من التوفيق في ترجمة مطلع البيت الثاني فأخرجه على هذا النحو : « عُبَّ منه عبّا ! »

وكان يساعد الدكتور مجدى فى الحكم أستاذ فى كلية دار العلوم اسمه كامل المهندس ، ويبدو أنه هو الذى رجّح كفة ترجمة شوقى جمعه . وفي المسابقات التالية تعلمت ألا أغفل عن أدق إيحاءات الكلمات ، فكنت أفوز بالمركز الأول دون منازع ، وكانت الهدايا مغرية ، إذ كانت كتباً مهمة في الأدب الانجليزى ، مازلت أحتفظ ببعضها ، وذات مرة شاركتنى سعاد عبد الرسول فى المركز الأول فلم أحزن ولم أغضب ، فمتعة الترجمة أتاحت لى أن أجمع ترجمات عديدة لقصائد من الشعر الرومانسى ، كنت أعرضها على أستاذى فيبدى لى ما يعنّ له من الملاحظات ، حتى اكتملت عندي كراستان حافلتان .

وذات يوم دعانى الدكتور مجدى وقال لى إنه ينصحنى أن أنشر هذه المجموعة (٢٤ قصيدة) بالاشتراك مع شاب من جامعة الاسكندرية . وكان الدكتور محمد مصطفى بدوى ، نظيرُه فى جامعة الاسكندرية ، قد ذكر له أن نابهاً اسمه عبد الوهاب المسيرى (الدكتور الآن) قد ترجم عدداً من القصائد يمكن ضمه إلي المجموعة . ورفضتُ قائلاً إن الترجمة مثل التأليف لاتحتمل المشاركة ، فقال لى بل أنت تريد الاستئثار بالمجد ! وكانت كلمة « المجد » جديدة علي مسمعى وذات وقع غريب ، فأنكرت وقلت مخلصاً إننى أريد وحسب أن يُعرف صاحب الأسلوب من ترجمته . فنصحنى قائلا إن كنت أود ذلك حقّاً فعليّ أن أتصل بالدكتور لويس عوض الذى كان يعمل بالصحافة ، ويعتبر أقدر من ترجم الشعر الرومانسى . واتصلت بالدكتور لويس فضرب لى موعداً في مساء الأحد التالي ، وعندما زرته أحسست بأن مسار حياتى الأدبية قد تحوّل إلى الأبد !

كانت غرفة مكتبه ، فى شقته بشارع القصر العينى ، تمتلئ بالكتب إلى السقف ، وكان يجلس إلى مكتب في ركن الغرفة وبجواره شباكان يطل كل منهما على حديقة مشمسة ، وبعد أن فتح الباب لى سمعت صوتاً نسائياً يسأله بالفرنسية « من القادم ؟ » فأجاب بالفرنسية « إنه رجل » . وعلي الفور بدأنا نقرأ ترجمة « الملاح الهرم » ، وكان يمسك بالنص الانجليزى وأنا أقرأ النص العربى ، وكان أحياناً يستوقفني ليسألنى إذا ما كانت إحدى الكلمات التى استخدمتها عربية حقا ، مثل كلمة السارية أو الصارى ، فأؤكد له أنها فصحى ، وفى ذهنى يتردد صدى معركة ذات السوارى أو الصوارى ، وهكذا حتى ننتهى . وأحياناً ما كان يزوره بعض الضيوف أثناء هذه الجلسات فيطلب منهم أن يلزموا أماكنهم ريثما نصل إلى نقطة نستطيع التوقف عندها .

وفي منزل الدكتور لويس تعرفت على بعض الشخصيات الأدبية وشهدت حواره معها ، وبعض الشخصيات السياسية أيضاً ، وكان صريحاً حاداً فى تعليقاته وملاحظاته وفى نقده الأدبى . فكان يقول إنه لايؤمن بالقومية العربية ، لأن تاريخ مصر يعزلها عزلاً حضارياً عن سائر الشعوب العربية باستثناء الشام ، ويقصد به بلدان « بر الشام » كلها لا سوريا فقط ، فالاتصال الحضارى بينهما قائم علي مر التاريخ القديم والقريب ، أما ثقافة الصحراء فهى غريبة علي مصر ، ولا تكفى اللغة الواحدة لتكوين الأمة . وعندما قرأ له أحمد عبد المعطي حجازى قصيدة يقول مطلعها :

إنى هنا فوق الطريق يا حبيبى أنتظر

الناس مروا من هنا

مروا ذراعاً فى ذراع

مروا كلاماً هامساً وبسمة بلا انقطاع

قال لويس : « أيوه كويس .. بس عاملة زى كل الأحبة اتنين اتنين وانت يا قلبى حبيبك فين ! » فضحك الموجودون وأذكر منهم هدى حبيشة (الدكتورة) ، ومديحة كمال (زوجة علي حمدي الجمال) ، وديزى روفائيل (زوجة أحمد بهاء الدين) وحلمى شعراوى (الذى تخصص فى إفريقيا فيما بعد) . وفى تلك الجلسة نوقش الشعر العامى ، ونوقش صلاح جاهين ، وكان لويس مغرماً مثل الناقد الانجليزى ف.ر. ليفيز بالأحكام ، وتحديد « طبقات الشعراء » ومراكزهم فلم يوافق الدكتور لويس على ما ذكرته هدى حبيشة من أن جاهين « أعظم » شعراء العامية ، وإن كان « أفضل الموجودين » . كانت رنة الثقة في حديث لويس توحى بالثقة والاطمئنان ، وإن كنت أستمتع بقراءته للشعر الانجليزى أكثر من استمتاعى بهذه المناقشات .

واستمر بنا المجلس ذات مساء حتى الحادية عشرة ونحن نقرأ شلى ، حين جاء زائر لم أره من قبل ، وهو نظمى خليل الذى كان يعمل مفتشاً للغة الانجليزية آنذاك في وزارة التربية ، وعندما تحول النقاش إلى فلسفة الثورة وأزمة الديموقراطية وضرورة الاشتراكية ، استأذنت وغادرت المجلس . وسرت وحدى ذلك المساء وقد بدأت فى ذهنى مساجلات بين الدعاوى السياسية التى لا شأن لى بها ، والطموحات الأدبية التى تتملكنى . كانت أحلام الأدب أكبر

مـن خيالي المحـدود ، إذ كان الفـن الأدبي الشـائع في تلك الأثناء هو فن القصة القصيرة وكان « الكتاب الذهبي » الذي تصدره دار روز اليوسف قد بدأ يقدم عدداً من الكتّاب الذين سرعان ما احتلوا مراكز مرموقة في الحياة الأدبية مثل يوسف إدريس ، ومحمد عبد الحليم عبدالله ، ويوسف السباعي ، وأمين يوسف غراب ، وإحسان عبد القدوس ، وعبد الحميد جودة السحار وغيرهـم ممن خرج من « معطف » محمود تيمور . ولم يكن من السهل عليّ أن أحاكي أيا منهم ، وكانت مكتبة الأنجلو المصرية تصدر سلاسل أدبية انجليزية ندرسها في الجامعة ، بعد أن توقف استيراد الكتب في أعقاب العدوان الثلاثي من انجلترا ، وكان الذي يتولى اختيار القصص والمسرحيات د. رشاد رشدي ود. لويس مرقص ، الذي أصبح رئيساً للقسم الانجليزي في كلية الآداب الجديدة بجامعة عين شمس التي أنشأها المرحوم د. مهدي علاّم (وكانت كلية تربية حتى عام ١٩٥٣) . وكنت أقرأ هذه القصص وتلك المسرحيات فيزداد يأسي من القدرة على محاكاتها .

وفي الفـصل الدراسي الثـاني بدأت مـلامح أحـلامي تتـضح . كـان الذي يعلمنا مـادة الترجمة شاب مـن قسم اللغة العربية اسمه الدكتور شكري عياد ، وكان يكتب قصصاً ينشرها في مجلة « صباح الخير » ويسمح لنفسه باستخدام بعض الألفاظ العامية فيها ، وكان في أوائل الثلاثينيات مـن عمره أو في منتصفها ، وكان ، علي تخصصه في اللغة العربية وحبه الشديد لها ، يكره ميلي إلى التأنق في الأسلوب ، ودائماً ما ينبهني إلى أن الغاية هي الوضوح وقوة التعبير و « صلابته » على حد قوله ، وكان يعني بذلك دقة الألفاظ وإفصاحها عن المعنى مباشرة . ولذلك فإن دروس الترجمـة معه كـانت في الواقع دروساً في علم دلالة الألفاظ، وعلى يديه أحببت الغوص في المعاجم بحثا عن الدقة ، وهرباً من الغموض والالتواء.

وفي ربيع عام ١٩٥٨ ، وكنا في رمضان ، أحسست بما للجوع من أثر على صفاء الذهن ورقة المشاعر ! أو هذا هو ما قلته بعد أعوام معدودة للدكتور شفيق مجلي عندما عاد بالدكتوراه من انجلترا وبدأ يدعو للإقلال من الطعام ! كان إقبالي على الطعام يشبه إقبالي على اللغة وعلى الأدب ، ولكن دروس الترجمـة التي كـانت دائماً بعد الظهر أو العصر كـانت تنسيني حاجتي إلى الطعام ، وكنا نجد في تفتح الزهور ولون الخضرة الذي عاد يكسو الأشجار مصدر بهجة غامرة ، سرعان ما تحوّلت إلى مشاعر حب دفاقة بين الصغار (كنا جميعاً دون العشرين) فتصور كل منا أنه عاشق واله، وكانت النظرات مثقلة بمشاعر لايدري أحد كنهها،

وقد علمت فيما بعد أن هذه المشاعر التى يمكن إرجاعها إلى أسباب مادية ، فى طبيعة البشر وطبيعة الكون ، تميز الإنسان عن الحيوان ، لأنها وليدة عقل الإنسان ، ووثيقة الصلة بذهنه ، وباللغة التي تميزه عن الكائنات الأخرى !

وكان شكرى عياد صبوراً . يقرأ شعرى وينقده دون برم . ويناقشنى فى شعر «شلي» مناقشات تشبه مناقشات لويس عوض ، وكنا نخرج معاً من الجامعة فنسير الهوينى حتى محطة الأتوبيس فنستقله حتى المنزل ، وكان يقيم فى العجوزة (فى «المحطة» التالية) وأحياناً كنت أغادر المركبة معه ثم أقفل عائداً ، وأحياناً كان يغادرها معى ثم نسير «المحطة» الباقية إلى منزله . وأذكر مرة طال بنا النقاش فظللنا نتردد بين المحطتين حتى حان موعد الإفطار فافترقنا .

وفى ذلك العام الدراسي كان رشاد رشدى قد انقض على شوقى السكرى فأغلق مجلة الحائط ، وبدأ يناوئه في ألوان النشاط الأخرى فبدأ رشدى نشاطاً مقابلاً يتمثل فى ندوات أسبوعية للقصة القصيرة والشعر بين الطلبة ، كما كثف من خروجه إلي الحياة العامة بعد نجاح مجموعة قصصية كتبها قبل ثلاثة أعوام عنوانها « **عربة الحريم** » ، فكتب مسرحية اسمها « **الفراشة** » قدمتها له فرقة المسرح الحر ، وكان يعد العدَّة لتقديم مسرحية أخرى هى «**لعبة الحب** » ، كما بدأ يلقي الأحاديث في الإذاعة عن النقد الحديث ويهاجم دعاة تسخير الأدب والفن لأغراض الدعاية السياسية باسم الأيديولوجيا ، وكان تحليل أحد النقاد للمناخ الأدبى حينذاك هو أن دفاع الاتحاد السوفييتى عن مصر ووقوفه بجانبها منذ صفقة الأسلحة «التشيكية» قبل ثلاثة أعوام ، يعتبر بداية لصداقة مع الدول العظمى تمتاز بعدم الانحياز إلى أى من الجانبين ، كما أعلن ذلك أقطاب الحركة التي اجتمع قادتها فى باندونج بإندونيسيا ، وعلى رأسهم جواهر لال نهرو الرئيس الهندى وجوزيب بروز تيتو الرئيس اليوغوسلافى ، وسوكارنو الرئيس الإندونيسى وجمال عبد الناصر الزعيم العربى ، باعتباره رئيس الجمهورية العربية المتحدة التى تضم سوريا ومصر . ومن ثم فلم يعد من المقبول أن يظل الشرق الأوسط كما كان منطقة نفوذ للغرب ، بل كان لابد أن ينحسر هذا النفوذ بل وأن يتلاشى ، وأن يسود مبدأ الاستقلال الفكرى في الكتابة والأدب ، تبعاً لسيادته في السياسة والاقتصاد .

ولكن مبدأ الاستقلال كان يعنى وضع موازنات دقيقة بين الكتلتين ، وإذا كان ذلك ممكنا فى السياسة، فهو عسير فى الأدب ، فكانت القيادة السياسية تشجع فريق مناصرة الشرق (الشيوعي) وفريق مناصرة الغرب (الرأسمالى) في الوقت نفسه ، وتفرض عليهم القيود في

الوقت نفسه ، وتضرب بعضهم بالبعض في الوقت نفسه ! ومن ثم نشأ حال من الاستقطاب الزائف ، إذ إن الدولة ذات رقابة صارمة ، لاتسمح بالشيوعية (طبعاً) ولاتسمح بالرأسمالية لارتباطها بما ثارت عليه حركة الضباط الأحرار فى مصر الملكية ، ولاتسمح بالحركات الدينية طبعاً بعد أن اتضح أن الإخوان كانوا يعدّون العدة للاستيلاء على السلطة ! وكانت « معسكرات » الكُتّاب تعكس أى تجسّد هذا الاستقطاب الزائف ، وهو زائف (والتعبير هو تعبير لويس عوض) لأن دعاة كل مذهب كانوا في الواقع يؤمنون بما يؤمن به الفريق الآخر في أعماقهم ، ولكنهم يتحزّبون ويتخذون اتجاهاتهم « المتغيرة » من باب رد الفعل الوقتى ، باستثناء عدد من الشيوخ الذين لم يناقشوا هذه المذاهب أصلاً بل وجدوا أنفسهم في خضمها يصارعون الموج ، وعدد من الشبان الذين آمنوا بها (ومعظمهم من اليسار) وأخلصوا لها حتى بلغت مبلغ العقيدة !

وكان لويس عوض من أوائل ضحايا هذا الموج العاتى ، إذ بلغنى أنه اعتقل ، وكانت زوجته هى التى أجابتنى تليفونياً حين سألت عنه ، ولم تزد فى ردها باللغة الفرنسية عن إبلاغ هذا الخبر الصاعق ! وكان معنى ذلك أيضاً غروب شمس حلمي الأول ، وهو نشر ترجماتى الشعرية ، باختفاء كراساتى مع لويس عوض ! وبينما أنا حزين لا أدرى ما أصنع إذ قابلت وحيد النقاش وكان من زملاء فريق التمثيل ، طالباً مجدا فى قسم اللغة الفرنسية ، ضئيل الجرم جميل الوجه ذا عينين خضراوين وبشرة سمراء ونظرات حالمة وصوت خفيض ، وكان يحب الجلوس فى بوفيه كلية الآداب تحيط به الحسان ، فدعاني لمشاركته المجلس ، وقدم لى صديقاً له في السنة الأولى بقسم اللغة الانجليزية اسمه سمير سرحان ! وطالت الجلسة ، وتناقشنا فى كل شيء ، فعرفت منهما أسماء رواد قهوة عبدالله في الجيزة ، وسمعت عن أنور المعداوى وعبد القادر القط وسعد الدين وهبة وغيرهم . وانتهى عام ١٩٥٧ - ١٩٥٨ بندوة أقامها رشاد رشدى للقصة القصيرة ، ألقيت فيها أو قرأت قصة عنوانها « زوجات الآخرين » ، وكان التصفيق شديداً والإعجاب مبالغاً فيه ، حين انبرى رشدى وبيّن أن القصة ذات بناء « آلى » ، ولاتتميز بالبناء « العضوى » ، وفوجئت بأن المأمون أبو شوشة قد تحمس للقصة وقام يدافع عنها للأسباب التى دعت رشدى إلي الهجوم ! وقد أعدت قراءة هذه القصة بعد تلك السنوات الطويلة فوجدت أن منهج كل منهما فيه نظر ، كما يقولون ، ولذلك سوف ألخص « الموقف » الأساسى للقصة وأترك الحكم علي موقف الاثنين للقارئ .

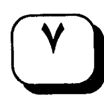
القصة مكتوبة من وجهة نظر المتكلم ، وهو رجل « مريض » بحب الامتلاك ، وكان بسبب نشأته يذود عن حمى كل «حريم » ويتصور أنه لابد أن يستحوذ علي نساء الأرض كلهن ! فإذا رأى فتاة « لا رجل لها » جهد جهده حتى يبعد عنها الرجال ، فإذا كانت متزوجة « تصور » أن رجلاً آخر قد اعتدى على حرمه ، وتدريجياً بدأ يشغل باله إلى حد الوله الأخرق بزوجات الآخرين ، وكان أن جعل حياة زوجته جحيماً ، وأحال حياته الخاصة إلى حلبة لخيالات وأوهام ، وكان ينشد السلوى فى حديث صديق له يتردد عليه وجعله موضع ثقته ، لكنه لم يكن فى أعماقه يطمئن إلى أحد كائناً من كان ، حتى كان اليوم الذى وجد زوجته فى أحضان هذا الصديق !

وكان رأى رشدى أن النهاية لاتنبع من الموقف ، فالمؤلف لم يقدم العوامل التى أدت إلى الخيانة ، و « حدث » الخيانة لايمكن أن يعتبر نتيجة لحالة البطل ، فنحن لم نعرف الصديق ولا الزوجة ، وهكذا فإن النهاية تشبه العقاب الذى ينزله القدر بالبطل ، مثل النهاية المفتعلة فى نهاية المسرحية الكلاسيكية اليونانية حين يهبط « إله من آلة » [ديوس إكس ماكينا] ليحلّ عقدة الحدث ! وكان رأى أبو شوشة هو أن هذه النهاية « خبطة » فنية تعيد للبطل صوابه وتعتبر درساً لمن يشغل نفسه بزوجات الآخرين ! أما ما أظنه الآن فهو أن النهاية ، بغض النظر عن « آليتها » أى طابعها الآلى ، ليست العنصر الرئيسي فى القصة ، بل هى إضافة ربما كان من المستحسن أن تحذف ! أما جوهر القصة فيكمن فى تصوير حالة البطل ، أى فى بناء الشخصية الرئيسية التى تقوم بالحدث ! فمنهج رشدي مستمد من قواعد النقد الأرسطى الذى يلزم كل قاص أن يبنى القصة وفقاً لقواعد المسرح القديم أو القائم على « التمثيل » أو المحاكاة ، ولكن القصة القصيرة الحديثة قد تعددت أشكالها وصورها وفنونها ، وأصبح بعض أنواعها يقترب من الشعر ، و « زوجات الآخرين » تشبه « المونولوج الدرامى » الذى أشاعه الشاعر الفكتورى روبرت براوننج ، بل إن كثيراً من القصاصين المحدثين منذ القرن التاسع عشر قد تخلوا عن ضرورة الارتباط « العضوى » ، الذى يعتبر فى نظر الكلاسيكيين من النقاد أساس « الحتمية الفنية » وكنت مديناً بهذا التعبير للدكتور فخرى قسطندى الأستاذ بالقسم ، وأعنى به الارتباط بين البداية والوسط والنهاية ، ولكن النقد الكلاسيكى للقصة القصيرة الذى وصل إلى ذروته في كتاب هـ.أ. بيتس عن القصة القصيرة كان مسيطراً آنذاك على تفكير رشاد رشدى .

وليس معنى هـذا أننى أعتبر قصة « زوجات الآخرين » عملاً فنياً كاملاً ، ولا أقول عظيماً ، ولكن معنى ما أقول هو أن التطرف فى تطبيق النظريات « العضوية » قد يصل بالناقد إلى درجة « الآلية » فى النقد ، ولهذا أحسست آنذاك بخيبة أمل أحبطت محاولاتى التالية لكتابة القصة القصيرة . ولكن التجربة كانت مفيدة ، وأبرز فوائدها مناقشة فن القصة القصيرة **باللغة العربية فى قسم اللغة الانجليزية** ! كانت الندوات فرصة سانحة لمن يريد التجربة واكتساب الخبرة ، والاحتكاك بالنظريات الأدبية الجديدة ودراسة مدي جدواها عند تطبيقها عملياً .

وبعد الندوة – التى كان رشدى قد انتصر فيها بوضوح علي كل من خالفه وخرج سعيداً ضاحكاً – ذهبت إليه أحاول « تبرير » ما فعلته فى القصة ، فنحى كلامى جانباً وقال لى مباشرة: « انت بتجيب تقدير إيه ؟ » قلت له : « جيد جداً » .. فقال لى : « حافظ على التقدير فى سنة رابعة وانا آخدك » – وخرجت من غرفته مسرعاً حتى لانخوض فى التفاصيل ، وحتى أحتفظ بالوعد صافيا دون شروط ، وغدوت من فورى إلى المنزل فقابلت « على أبو العيد» عند المدخل ، وهو زميل فى كلية الزراعة يقيم فى المنزل نفسه بالطابق الأرضى ، فوجدني مهتاجاً فدعانى للدخول ، وبمجرد أن أغلق الباب أفضيت إليه بالسر ! أحسست أننى أكاد أرقص طرباً وقد تراءت لى صور المستقبل ، إذ ربما سافرت فى بعثة إلي الخارج للتخصص فى اللغة الانجليزية، وربما كُتب لى أن أكتب عمّا كتب عنه توفيق الحكيم وهيكل وطه حسين ثم لويس عوض ! ولم يناقشنى « على » فى التفاصيل ، ولكننا استمعنا إلى اسطوانة جديدة تمكن من الحصول عليها ، وكانت لأغنية قديمة لعبد الوهاب هى « كلنا نحب القمر!» .

وعندما عدت إلي رشيد فى صيف ذلك العام كان كل شيء يبدو مختلفاً .



كانت الهُوة بينى وبين أيام الطفولة تبدو شاسعة ، فالمنزل القديم امتدت إليه يد الهدم ، ولم أجد لدّى الجرأة لزيارته ، ولا للمرور في الشارع الذى يقع فيه ، وكنا استأجرنا شقة في منزل حديث ضخم يملكه الحاج خميس يونس بالقرب من مدرستي القديمة فى « بحرى »،

وكنت أحياناً أجد من زملاء الطفولة من أتنزه معه ، وأحياناً (وهو الغالب) ما كنت أسير في الحقول وحدى أو على شاطئ النيل حتى آخر « العمار » - أى حتى يبدأ الطريق المقفر المؤدى إلى « البوغاز » أى إلى الفنار القديم حيث مصب النيل . وأذكر أننى كنت ذات يوم وسط الحقول قبيل الغروب ، أسير فوق « الراتب » ، وهو قناة ضيقة لايزيد عرضها عن نصف متر ، مبنية من الطوب ، وكل جانب مرتفع نحو ثلاثين سنتيمتراً ، ومكسوة بطبقة من الأسمنت تمنع تسرب الماء ، وتحمل المياه من « الساقية » (الناعورة) إلى شتى حقول الذرة والسمسم ، وهي أهم المحاصيل التى يجنيها الفلاحون فى أوائل الخريف ، كنت أسير وحدى أفكر فيما عساى أن أفعل في العام الدراسي المقبل ، حين ترددت فى خاطرى أبيات من قصيدة « المقدمة » للشاعر وردزورث ، التى يقص فيها قصة حياته منذ الطفولة ، وكانت الأبيات تذكر كيف قرر أن يصبح شاعراً ، عندما شهد مطلع الشمس وهو بعد طالب فى جامعة كيمبريدج - وتوقفت عند الأبيات التالية :

أفضيت للحقول في الخلاء بالنبوءة

فجاءت القوافي طائعاتٍ دون دعوة

وخلت أن روحي ترتدى مسوح راهبٍ

قد اختلى حتى يصلّي في خشوع !

وعجبت كيف رفع هذا الشاعر منزلة الشعر إلى منزلة القداسة ، فكان يشير إلى ذلك بتعبير « حياة القداسة في الموسيقى والشعر » ، وكيف وجد فى الطبيعة آيات الخلق وروح الكون الحى ، واكتفى بذلك كله عن الغزل والتشبيب وسائر أغراض الشعر ، فمطلع «المقدمة» يحدد « المقام الموسيقى » لها إذ يقول فى الديباجة :

مبارك يا أيها النسيم يا رقيق الحاشية

يا أيها المسافر الذي يصافح وجنتي

في شبه إدراك لما يأتي به

من الهناء من حقولنا الخضراء

ومن سمائنا الزرقاء !

ذلك هـو الهناء الذى كنت أحسه ، وما النبوءة التى يحكى الشاعر عنها في الديباجة إلا « النُّذر » ، وكان يعنى به أنه « نذر » نفسه لحياة الشعر ، وكأنما كان يقطع على نفسه عهداً بأن يهب حياته كلهـا لذلك الفن الرفيع ، ومن ثم قررت الاستزادة من قراءة شعر ذلك الشاعر، وألاّ أتوقف عند القصائد التي ترجمتها له ، وأهمها قصيدة « خاطرات الخلود من ذكريات الطفولة الأولى » وكان مطلعها :

مر من عمرى زمانٌ كان فيه الجدول الرقراق يبدو
والمراعى والخميل وكل مألوف المناظر
قــد كســاها اللـه ثـوباً مــن ســـناءِ
فتراءت فـى بهاءٍ مثل حلـم ساحر عذب الرواء !

كان ذلك هو الحلم إذن ! وألح على خاطرى بيت آخر من « المقدمة » « كانوا الحُلْمَ وكنتُ الحالم ! » وعندما تذكرت تلك اللحظات وأنا أقرأ شعر الشاعر كله فيما بعد ، أدركت مدى صدق نظرته ومدى قدرته على التعبير عما يدف بين جوانح كل طامح في حياة الشعر والشعراء !

وعندما عدنا إلي القاهرة برزت هُوّة جديدة بينى وبين أقرانى ، إذ كنت لا أنظر باحترام كبير للعاطلين من الموهبة الذين يدرسون الأدب ، وكنت أو بدأت أتصور أن تقتصر دراسة الأدب على أصحاب المواهب اللغوية أو الفنية مهما يكن حظهم ضئيلاً من الموهبة ، ولم أكن أدرك ذلك إدراكاً كاملاً حتى نبهني إليه صديقى رضا فرحات (السفير حاليًا) حين أشرت إلى أحد الزملاء قائلاً إنه « غلبان » ، وكان ذلك الزميل قد أخطأ فى حقنا وتقوّل علينا بغير الصدق ، ومع ذلك وجدت نفسى أغفر له صادقًا ، وإن كان « رضا » يريد المواجهة والشجار والانتقام ! ولما سمع منى كلمة « غلبان » قال لى ماذا تقصد ؟ إنه شرير سئ القصد فاسد الطوية ، ولكن هيهات ! لم يكن ما فعل أو ما يمكن أن يفعله جديراً بالتصدى له لأنه كان بلا مواهب ، ولم يكن فى نظرى بالجدير بالمواجهة ! وقال « رضا » : « انت عايز كل الناس يبقوا شعراء ؟ » وضحكت وأنكرت وأنهيت الموضوع وأنا أذكر قول شوقى :

نازعتنى ثوبى العصيّ وقالت أنتـــم الناس أيهـــا الشـــعراء !

وفى أول درس من دروس الترجمة ، وجدت اسم المدرس الدكتور « يوسف خليف » ، وعلى الفور قررت أن أقدم له تحية قبل دخوله القاعة فكتبت على السبورة :

في الضفاف التى يهيم بها السحر وينهلُ في حماها الضياء
وتضوع الأزهار فى جوها الرحب وحيث الحياة والأحياء
خطر النيل في مواكبه الخضر عليه من الجلال رداءُ

وهى من مطلع القصيدة التى كتبها يوسف خليف قبل سنوات عديدة ، وفازت بالمركز الأول في المسابقة التى نظمها صاحب مجلة « الكتاب » (عادل الغضبان) وكان من بين المحكمّين عباس محمود العقاد ! وسُرّ يوسف خليف لوجود من يحفظ شعره العربى فى قسم اللغة الانجليزية ، ولكنه صحح البيت الأول فقال « إننى لم أقل « يهيم » بل قلت « يموج » ! ولما أبديت إصراراً علي الخطأ قال لى رحمه الله والبسمة لاتفارق شفتيه : وهذا أكبر دليل على خيانة الذاكرة ! بل وأكبر دليل على ضرورة توخى الحذر فى نقل روايات الرواة ! فالشعر العربى فى القرنين الأول والثانى للهجرة كان يعتمد على الرواة (موضوع رسالته للدكتوراة) والشعراء الصعاليك ، الذين تخصص في شعرهم ، لم يكونوا يكتبون ما يؤلفون ، وكان العبء كبيراً علي كاهل الرواة ! وبدأ العام الدراسي بداية ساخنة !

وعندما بدأت دروس اللغة العربية ، رأيت الدكتور عبد الحميد يونس لأول مرة ، وكان كفيفاً يسير مع سكرتيره ، وبدأ بذكر الروايات المقررة لهيكل وطه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم – ثم أردف قائلاً : ومن شئتم أن تقرأوا لهم ! وكان ذلك بمثابة كسر للنمط الذى اعتاده الطلبة ، فسأله أحدهم : « من خارج المقرر ؟ » فقال بثقة : « لايوجد ما هو داخل المقرر وخارجه ؛ الرواية الحديثة هي موضوع الدرس » . ومن ثم بدأ يتكلم عن السيرة الذاتية ، وما زلت أذكر أولى عباراته : « شُغل الإنسان بامتداده في الزمان والمكان .. » وكأنما كان يتكلم عن وردزورث لا عن طه حسين ، ثم انطلق يتحدث عن الإحساس بالعالم لدى المكفوف ، وعن استحالة الصمت المطلق ، فجيشان الدم له صوت يأنسه الصامت فى صمت الدنيا ، مثلما يرى فى مخيلته مالايتصوره المبصر ! وسألته عن « الصوت الداخلى » فأجاب إن كنت تقصد صوتك الذى يحادثك فلا استغراب ولادهشة ، أما إذا كنت تقصد صوتاً آخر يحادثك ولاتعرفه فذلك صوت المراهقة الذى يعلن الوجود والتفرد ويؤكده ، وهو صوت يزول عندما يتكيف الإنسان آخر الأمر مع المجتمع ويقبل حياته المكبلة بالقيود ، ويطوّع نفسه (وكان رحمه الله مغرماً بكلمة « تطويع ») أى يغير من أفكاره وسلوكه ومشاعره حتى يتوافق مع

من حوله ! وسألته : « وعندها يتوقف الصوت ؟ » وضحك وأطرق ثم قال : « وهل أنت واثق أنه الصوت الآخر ؟ » .

كان أسلوب تفكيره جديداً ينبئ عن حدة ذهن ثاقبة ، ولن أنسي تحليله لرواية زينب لهيكل ، إذ إنه لم يركز (مثلما فعل الآخرون) على السمات الفنية للقصة ومدى حفولها بمشاهد الوصف للريف والطبيعة ، ولم ينتقد حبكتها من حيث إنها « رواية » بالمعنى الغربي الحديث ، بل بدأ من حيث أراد هيكل للقارئ أن يبدأ - من تعريف الكاتب بأنه « مصرى فلاح » (لا فلاح مصرى) - وبأن الرواية هى « أخلاق ومناظر ريفية » ! من الخطأ إذن ، ولا أقول من الظلم ، أن تعامل الرواية باعتبارها قصة طويلة تتوافر فيها أركان القصة التى وضعها الغرب ، أو أن تقاس بمقاييس الكتاب الغربيين ! وقال دون اكتراث : « أليس هذا ما يقوله ت.س. إليوت ؟ وأعنى به محاسبة الفنان علي ما يقصد إليه لا على ما نتوقعه منه ؟ » ودهش الطلبة ودهشتُ لمدى إحاطته بالمذاهب النقدية المعاصرة ، وعلمت فيما بعد أنه كتب كتاباً بعنوان « الأسس الفنية للنقد الأدبى » ، نال عنه فيما بعد جائزة الدولة التشجيعية (فى عام ١٩٦١) وكنت أتمنى أن يطبق بعض المذاهب الأدبية الحديثة فى دراساته للسير الشعبية (التى تخصص فيها) ولكن تلاميذه فعلوا ذلك وأبدعوا ابتداءً من الدكتور أحمد مرسى وانتهاءً بالدكتور خطرى .

وكان منهج الشعر الانجليزى ينقسم إلى قسمين ، قسم يدرّسه رشاد رشدى (المتخصص فى الرواية أو فى أدب الرحلات) وكان ينحصر فى شعر ت.س. اليوت ، والقسم الآخر يدرسه مرسى سعد الدين ، وكان ينحصر أو يكاد فى شعر وليم بطلر ييتس ! أما رشدى فقد أحالنا إلى المراجع ننهل منها كيف شئنا ، ولم يزد فى محاضراته عما ذكرته « إليزابيث درو » فى كتابها عن اليوت ، واقتصر فى محاضراته على قراءة قصيدة الأرض الخراب والتعليق عليها ، مركزاً على فنون الصنعة فيها من حيث بناؤها السيمفونى وتعدد أصواتها ، وكان يقول دائماً : مهمتى ليست تقديم المعلومات التى تستطيعون الحصول عليها في المكتبة ، بل قراءة النص معكم وتدريبكم على القراءة ! وأشهد أن إلقاءه الشعر كان جميلاً ، وكانت إيقاعاته ونبراته البريطانية ذات أصالة وعراقة ، وكثيراً ما كنت أنسي المعنى فى ثنايا الإيقاع وتضاعيف النظم ! وفي اليوم التالى ذهبت إلى المكتبة واستعرت كتاباً عن إليوت أظنه من تأليف « ماكسويل »

يحلل فيه القصائد كلا على حدة ، فبهرت بعبقرية قراءة النص التى ذكرتني بعبد القاهر الجرجانى ، وبعد أن انتهيت منه فى جلسة واحدة ، طفقت أنسخ فى كشكول خاص أهم ما جاء به من فقرات ، ثم أعدته إلى المكتبة ، واستعرت كتاباً آخر ، وعدت إلى المنزل لكننى لم أفتحه ، بل ظللت أقرأ الشعر المرة بعد المرة ، وكان المطلع يذكرنى بآية كريمة ﴿ ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربَتْ ﴾ ! ما معنى الخشوع ؟ أليس ذلك أبلغ من وصف الأرض بالموت ؟ وذكرت الآية الأخرى ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت ﴾ هامدة ؟ واستبد بى ذلك الخاطر : ألا يحتمل أن تكون الأرض الخراب هى أرض الموات ؟ وذكرت الآية الأخرى ﴿ له ما فى السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى ﴾ ! وهل الثرى هو التراب ؟ إذا كان كذلك [« ويقول الكافر ياليتنى كنت تراباً » – « أئذا متنا وكنا تراباً .. »] وهل الثرى حقا هو التراب الرطب ؟ إذا صح المعني الأخير فلابد أن يكون ما تحت الثرى هو الجذور والدرنات والديدان التى يتحدث عنها إليوت ! لايدور الحديث عن « موت » بالمعني المفهوم بل عن حالة حياة كامنة فيما يبدو ميتاً! وذلك هو معنى إليوت البعيد ، الذى يشير به إلى خلود الروح ، وهو يقدم فى القصيدة صوراً للموات النفسى في مظاهر الحياة العصرية حتى يؤكد التناقض بين الحياة في الموت ، وهو المعني الديني العميق ، وبين الموت فى الحياة عند من لايعرفون حياة الروح !

وحاولت أن أترجم المطلع نظماً كعادتى في ترجمة الشعر ، فكتبت :

إبريل ذا أقسى شهور العام !

إذ ينبت الأزهار من أرض الموات [الهامدة]

كى يخلط الذكرى بأشواق الحياة [الحافلة]

فإذا بأمطار الربيع [الهاطلة]

تحيى جذوراً عاطلة

بل تطعم الديدان من درنات نبْتٍ ذابلة !

ولكن من الذى يتحدث ؟ هل هو الشاعر أم إحدى « الشخصيات » ؟ اختلف المفسرون، فقال ماتيسون فى كتابه « ما أنجزه ت.س. اليوت » إن « مارى » تبدأ حديثها في

السطر الثامن ، وقالت « هيلين جاردنر » في كتابها « فن ت.س. اليوت » إن ماري هى المتحدثة منذ البداية ، فإذا صح قول الأول فإن الترجمة يتفق أسلوبها أو مستواها اللغوي مع لغة الشاعر، وإذا كانت مارى هى المتحدثة ، كان لابد من حذف الكلمات التى وضعتها بين أقواس مربعة ، فحذفها لن يؤثر فى الوزن ، وهى « عضادات » للقافية فحسب ! أما الأولى فقد أوحت بها الآية الكريمة ، وأما الثانية فلابد أنها وردت إلى ذهنى من تذكّر بيت إبراهيم كيرة « ثم هبت من ربا الموت حياة حافلة » وأما الثالثة فقد أوحى بها بيت تشوسر فى مستهل «حكايات كنتربرى » :

إن جاء إبريل بأمطار الربيع الهاطلة !

وهكذا وجدت أن المشاكل تحيط بالمطلع فأقلعت عن الترجمة ، وعدت إلى القصيدة حتى خلت أننى هضمتها هضما ! ومن ثم فرغت لكتابة شعري الخاص ، وبدأت أواجه مشكلات أخرى لم أكن عملت لها حساباً ! كنت أحب بحر الرجز (فهو حمار الشعر) ويسهل ركوبه ، ولكننى كنت ما أزال أحن شوقاً إلى بحور العربية المركبّة ، والحق أنها أيسر فى ضبطها من الرجز الذى يفضى إلى الكامل ويختلط به ، كما حدث لى فى ترجمة الأبيات الأولى من إليوت ، فإذا دخل الكامل استعصى عليّ استغلال زحافات الرجز وعلله الكثيرة ! كما أنه أحياناً يفضى إلى « السريع » ، وأحياناً أثناء الترجمة يسمح بتفعيلات من الهزج ، وفي هذا ما فيه من عنت ! وكان أقرب مثال علي ذلك ما حدث عندما ترجمت « الملاح الهرم » (وقد ترجمها بعضهم باسم الملاح القديم) إذ جاء فيها بيت يقول حرفياً إن أفضل المصلّين هم أفضل المحبين أى إن أصدق صور الصلاة هي الحب الصادق ، وترجمتها هكذا « ومن يحب مخلصاً فإنه يصلي مخلصاً » - وأحسست بتفعيلة الهزج في الجزء الأخير من البيت فاضطررت إلى تعديله إلى « فمن يصلي مخلصاً فقد أحب مخلصاً » مما غيّر المعني الذى قصد إليه كولريدج ! وعندها غيرت بحر القصيدة كلها إلي المتدارك (أو المحدث) قبل أن يشيع اسم الخبب ! فخرجت لى مشكلة جديدة وهى ورود تفعيلة هذا البحر على صورة «فاعل » إلى جانب الصورتين المزاحفتين المعهودتين ، إذا افترضنا أن أصل البحر هو فاعلن أربع مرات :

ذاك هو الملاحُ الهرِمُ ! [ملاّحٌ هو هرِمٌ]

يوقف رجلاً من بين ثلاثة .

« أقسمت بلحيتك البيضاء وعين لك تبرق لألاء

« لم أوقفت خطاى الآن ؟ »

والتفعيلات الخارجة هي ما جاء تحتها خط هنا . لم أكن أدرى أن ذلك مباح أو ممكن (أو أنه من التجديدات التى شاعت) ولكنني كنت كتبت قصيدة طويلة اسمها «عروس النيل » زاخرة بألوان هذا الخروج ، حتى في المطلع :

طفقت أمواج الشطآن ترقص من سحر الألحان

فالماء على الرمل استلقى وانحسر طروب الأشجان

وكانت « فاعل » هى أول ألوان الخروج ثم تلاها ما هو أدهى وأمر :

قالوا توحيدة قد خطبت

وعريسك يا توحة أسمر

يخطُر في ثوب فضفاض

كابن السلطان ويتبختر*

في يده اليمني مسبحة

من حب الياقوت الأحمر

وبيسراه الدبلة صُبَّتْ

من حُبٍّ من ذهب أصفر !

فإلى جانب « فاعلُ » توجد « فَعِلُكَ » فى السطر الرابع (*) وهذا ما جعلنى أضيق ذرعاً بهذا البحر الذى يخون راكبه ويضنى طالبه ! ومن ثم كتبت قصيدة فكاهية في « هجاء» هذا البحر تبدأ هكذا :

هذا بحـر عـــذب اللحـن
تغلــب مـوسيـقـاى عليــه
فيغنـى جـــذلانا مرحـــاً
فتكـــاد تصفـــق بيـــديـه
وتكـــاد تغنـى مـن فـمــه
وتكاد ترى الشــعـــر الراقص
لايحكـــــــى إلا أفـراحـــاً
لا أحـــــزاناً لا أتراحـــاً
أنغــام مـــن كلم تســري
وحـــروف راقـــصـة تجـري
وتفاعيـــــــل متراقصـــة
متـــــــأودة متكســـرة
فـعلن فـعلك فـاعل فـاعــل !

وعندما قرأها الدكتور يوسف خليف ، وكنت أطلعه قبل الجميع على ما أكتب ضحك، وقال « موش عارف ليه بتطلع معاى فاعلُ ساعات ! » وكان يجلس قريباً أحد الخريجين ، وكان اسمه النعمان القاضى (الدكتور) فيما بعد - رحمه الله - وكان يدرس لدرجة الماجستير فى اللغة العربية ، فلم يلبث أن قال « بس ده غلط ! قطّع البيت ! » وقال له يوسف خليف « لكن الودن قابلاها ! » وقلت فى نفسى « الحمد لله أن القضية خلافية ! » وعندما عدت إلى كتابة قصيدة من البحر نفسه تركت أذنى تفعل ما تشاء ، فكتبت :

أفِّ نفشـــت نفسـى همــا
فــارتعش ومـيض السـيـجـارة
وتســـاقط ذر ورمـــــــاد
والتـمع الوهج مع النسـمـة !

وكانت القصيدة طويلة بل أطول من « عروس النيل » وأسميتها « عروس الليل » وفيها أصور حال شابٍ محبطٍ فى حياته العاطفية ، يخرج إلى طريق الجامعة ليلاً فيرى ظلاً يحيله فى خياله إلى عروس يحلم معها بالصعود إلى شط الجنة :

وطــريق الجامعـــة الخـــاوي

يمتد إلى الأفق المسحور بلؤلؤه وبأنواره

وعربية قصب وحمار منهك

والسيارات لهـا نغم خافـــت

والبرد النفاذ اللاذ ع

يهمس لعظامـى « يا نخـــرة ! »

فإذا بالجسد المتهالك يتهاوى ...

وتأتى اللحظة الحاسمة حين يرى الظل :

وتبدَّى فـــي الأفـق المطموس خيــالٌ أشـتاقُ إليه

من نسج ظلال الشجرات وما أضفي النور عليه

تتهادى كالأمل النشوان خيالاً من حـور الجنة !

ومن ثم تبدأ الأحلام :

لم لا نَصّاعَدُ مثـل فراشـات النـور إلى شط الجنة

لم لا نقطف زهرات الحسن ونشهد إشراق الفتنة

وتصل القصيدة إلى ذروتها حين يتلاشى الحلم ، ويفيق الحالم إلى واقع حياته ، ويعود وحيداً مهموماً ، فكأنما كان يشبه « عُرَبِيّة القصب » وهو ينشد :

سيجارتى قيثارتى ! من مزق الأوتار يا صغيرتي

من بدَّدَ السلوان يا أنيستي

بـــرد الشـتا أم ظلمـــة الأيـــام أم ليلـــى البهـــيم ؟

وعـندما قـرأ الدكتور شكرى عياد هذه القصيدة ركز علي التجديد فى تغيير القافية والبحر ، ولامنى علي ما شعر بأنه الميل إلي التعبير المباشر أحياناً ، ولكنه شجعنى وقال أنا أحيِّي جرأتك ! ومن ثم اطمـأن قلبى إلى أن التحويرات فى بحر المتدارك لم تكن موقع تقريعه ،

وقمت بإلقاء القصيدة فى إحدى ندوات الشعر ، فحظيت بترحيب « الجمهور » ولكن رشاد رشدى كان مقطب الوجه ، فسألته ما الخبر فقال : لا .. « الأولانية أحسن .. » - فسألت فى ذعر : « ودى ؟ » فقال « دى غراميات رخيصة ! » فأصبت بخيبة أمل كبيرة وحفظتها مع أخواتها فى درج المكتب !

وفي اليوم التالى جاءنى وحيد النقاش (رحمه الله) وقال لى أن أصحبه إلى البوفيه حيث يجلس مع أصدقائه ، ولبَّيْتُ على الفور إذ ذكرت عدداً من زهور الكلية اللائى كن يجتمعن فى ذلك المجلس ، وعندما ذهبنا وجدنا سمير سرحان منهمكاً فى قراءة شيء ما ، ومعه فتاة تلبس نظارة طبيّة ، سمراء وجعداء الشعر ، وأخرى ذات عينين خضراوين ، وثالثة بيضاء فارعة ذات شعر ذهبى ، وقدمنى « وحيد » وسرعان ما انهمكنا فى أحاديث الأدب و«الجو الأدبى » ، وذهلت لمدى إحاطة سمير سرحان بما يدور فى هذا « الجو » الذى كانت العواصف تهب عليه من الشرق والغرب ، كان يعرف كل ما يجرى وكل من يكتب وكل ما كتب ، وإن كان ما يزال في السنة الثانية ! وكانت الفتاة السمراء تنظر إليه بلون من التأليه والتقديس ، فحسدته في أعماقى ، لا لأنه يحظى بإعجابها بل لأنه يستطيع أن يجمع هذه الزهور حوله ، علي تنوعها وتفاوتها ، وفى آخر الجلسة قال لى وحيد لابد أن نجتمع الليلة عندى لمناقشة القصيدة ، وضُرب الموعد وعندما ذهبنا إلى منزل آل النقاش كان في الغرفة أخوه الأكبر رجاء ، والشاعر أحمد عبد المعطي حجازى . فانضم ثلاثتنا إليهم . فقرأت القصيدة ، فأثارت الخلاف وإن كان المعترض ، وهو الشاعر حجازى ، لم يذكر أى عيوب عروضية ، إما بسبب إلقائى الذى أخفي العيوب ، أو لأنه حقاً لم يجد فيها عيوباً عروضية !

وعندما امتد بنا الليل قرأت على الحاضرين أبياتاً أخري من شعرى ، ثم بعض ترجمات لوليم بليك ووردزورث فأحسست بأن ثمة إجماعاً على أن موهبتى مازالت في حاجة إلى صقل وتنمية ، وهذا ما كنت أحسه أنا أيضاً ، وإن كان وحيد النقاش لايتحفظ فى إعجابه ، ويساندنى دائماً .

كان منزل آل النقاش يقع فى وسط الحقول ، وراء « نادى الصيد المصرى » (الذى كان اسمه نادي الصيد الملكى قبل ذلك) وقد مررنا عندما خرجنا بمزارع شاسعة تمتد حتى الهضبة الغربية ، وسار سمير سرحان معى حتى أول « العمران » فودعنى وعاد إلي الجيزة ،

وعدت أنا إلى المنزل وأنا أقلب الأمر علي وجوهه ، حائراً هل أركز على الدراسة وأهجر الشعر، أم أوازن بينهما حتى يقضى الله أمراً كان مفعولاً ؟

٨

قصصت ما حدث لعمرو برادة ، صديقي الذى كان يشاركنى « المذاكرة » ، وكان والده الدكتور حسن برادة يعمل مديراً لمستشفي العجوزة (مستشفى الجمعية الخيرية الإسلامية بالعجوزة) وكنا قد قسمنا مواد السنة الرابعة بيننا فاختص هو بالدراما والرواية ، وكان الشعر والنقد من نصيبى . وبعد مناقشة لموضوع الأدب وكتابتى الشعر ، قررنا التفرغ للسنة الرابعة ، فعليها يتوقف مستقبلنا . وعندما توفى والده ، انتقلت الأسرة إلى شقة كبيرة فاخرة فى الزمالك فى شارع شجرة الدر ، تواجه « برج الزمالك » ، وهو عمارة شاهقة تطل على شارع ٢٦ يوليو (شارع فؤاد سابقاً) . وكنت أعرف إخوته وأخواته ، وأستمع لما يكتبه أخوه إسماعيل ، الذى كان يدرس الطب ، من شعر ونثر بالانجليزية ، وأشارك حسين أخاه الأكبر فى نظام غذائى لتخفيض الوزن ، فقد كان رحمه الله مفرط السمنة ، وكنت أحياناً أقضى اليوم بطوله أستمع إلى شرحه للمادتين ، أو أشرح له المادتين اللتين تكفلت بهما .

وذات يوم سمعت بمشكلة حازم بركات . كان حازم من أسرة بالغة الثراء ، وكان يتيما تولت والدته تربيته ، وكان لايكاد يعرف العربية ، وعندما كان يزورنا أثناء « المذاكرة » كان يبدو مشتت الذهن زائغ العينين ، ثم لايلبث أن يمضى مسرعاً كأن لديه مهمة عاجلة يريد قضاءها . وقال لى عمرو إن حازماً كانت لديه مشكلة فريدة ، وهو حب والدته إلى درجة التقديس ، مما جعله يفشل فى إقامة أى علاقة عادية مع أى فتاة صغيرة ، وكان قد عرض على عمرو فكرة التآخى في الدم ، أى أن يقطع شريانا في ساعده وشريانا فى ساعد عمرو ثم يمزج دماهما حتى يرتبطا إلي الأبد ، ولكن عمرو كان يرفض . أما مشكلته فهى ميوله الانتحارية ، إذ حاول الانتحار عدة مرات ، وكان عمرو يخشى أن يوفق فى إحدى هذه المحاولات آخر الأمر . وبعد سنوات قليلة نجح فعلاً ، رحم الله حازماً .

لا أدرى إلى أى حد كان عمرو مصيباً فى تشخيص مشكلة حازم ، والأرجح أنه كان متأثراً برواية « أبناء وعشاق » للكاتب الانجليزى د. هـ. لورانس ، وكنا نقضى ساعات طويلة فـى تحليل بعض فقـراتها ، بينمـــا فعلنا مالم يفعـله غيرنا مـــن الطلبة آنذاك وهـــو أن قرأنا رواية « صـورة الفنان شاباً » للكاتب جيمس جويس بصوت عال ! كان عمرو يقرأ فصلاً وأنا أتابع ، ثم أقرأ أنا فصلاً آخر وهو يتابع ، ونعلق أثناء القراءة على النص ، ولكن كلا منا قرأ رواية « لورد جيم » وحده ، وانتهزت أنا فرصة مرض الانفلونزا الذى ألزمنى المنزل ثلاثة أيام للانتهاء من رواية « السفراء » للكاتب الأمريكى « هنري جيمس » . وكنا نتواعد تليفونيا على اللقاء كلما قطعنا شوطاً فى الاستذكار .

وكان مذهبنا فى دراسة شيكسبير يعتمد على قراءة النص بصوت عال وبلهجة تمثيلية ، وكنا نحفظ منه فقرات مطولة هى « المونولوجات » التى يلقيها أحد الشخصيات كالملك لير مثلاً ، ولن أنسى ذلك اليوم الذى « سمّعنا » فيه أهم المونولوجات ونحن جالسان في أوتوبيس رقم ٦ الذى يمر بالجامعة ، وبالعجوزة وبالزمالك ، ثم ينتهى إلى العتبة ، فى ميدان الخازندار.

وقد ترك لى عمرو مهمة إعداد مذكرات كاملة له فى اللغة العربية يحفظها عن ظهر قلب ، ففعلت ذلك ، وكانت نتيجة امتحان الفصل الدراسى الأول أجمل مما أتوقع ، إذ كنت أعلى الطلبة درجات فى كل شيء ، والأول بلا منازع . ولم يكن ذلك يعنى إلاّ أن جهودنا آتت أكلها ، وأن علينا مواصلة الجهد حتى نقهر الآخرين فى الصراع على القمة .

وعندما زرت أخى حسن فى الاسكندرية ، حيث كنت استدعيت للتجنيد ، أخبرته بالنتيجة ، وكان يقيم بالمدينة الجامعية في سموحة ، ويدرس فى كلية العلوم ، وجعلنا نقارن بين ما أدرسه أنا وما يدرسه هو ، وكنت مغرماً بالعلوم ، فتحدث وأفاض ، وتعرفت عن طريقه على عدد من زملائه النوابغ الذين يتمتعون بجذور ريفية ، ولم يستطيعوا التخلص من عاداتهم القروية فى المدينة ، فكـان أحـدهم يقضى حاجته في الخلاء (في الغائط) لأنه لم يستطع التكيف مع النظم الأوربية ، وكان كثيراً ما يصطدم مع سلطات المدينة الجامعية لهذا السبب ، ولكنه كان ، فيما يبدو ، لايملك تغيير العادة التى اكتسبها طفلاً ودرج عليها ، وعندما قابلته في لندن بعد سنوات ، وكان يدرس للدكتوراه فى ليفربول ، ذكرته بأحوال الاسكندرية فضحك وقال إنه يخادع الانجليز ويفعل ما يحلو له بطريقة مبتكرة !

فى بداية الفصل الدراسى الثانى ، أى فى أوائل عام ١٩٥٩ ، دعانا الدكتور رشاد رشدى لمشاهدة مسرحيته الثانية « لعبة الحب » فى دار الأوبرا القديمة ، التى احترقت بعد ذلك بعشر

سنوات ، وكان الحشد كبيراً والعرض شائقاً ، فالتقينا فى الاستراحة (سمير سرحان ووحيد النقاش وأنا) وتناقشنا فى إبداع عبد الحفيظ التطاوى وزيزى مصطفى وليلى نصر (التي كانت تقوم بدور خادمة بلهاء) وميمي جمال وغيرهم ، ولكننى أحسست أن عاصفة ما توشك أن تهب ، فمع أن المسرحية كانت فى صُلبها « أخلاقية » تدعو إلي الإخلاص فى العلاقات الزوجية ، و« التفرد » فى الحب ، فقد كان تصوير العلاقات الجنسية علي المسرح ، وهو الذى عمد إليه الكاتب حتى يدينه ، جذاباً بطبيعته مثيراً للتفكير ، مما كان ينذر بإساءة فهمه وتفسيره . وكانت فرقة « المسرح الحر » التى قدمت الرواية تريد ولاشك اجتذاب الجمهور ، وكان المخرج « كمال يس » يقسم اهتمامه بالتساوى بين الإخلاص للنص والإخلاص للجمهور !

وهبت العاصفة المتوقعة ، وكان رشدى غاضباً من إساءة فهم رمز « الذُّرة » ، إذ كان يصور الفتاة فى صورة دجاجة حبيسة فى قفص ، يحاول الرجل إغراءها بالخروج منه عن طريق التلويح بحبات الذُّرة ، وكان النّصُّ يصف حبات الذرة بأنها طريّة ولذيذة ، ولكن المخرج وضع فى يد الممثل « كوز ذرة » مما جعل الرمز يقبل تفسيراً مختلفاً ! وتوالت المقالات التي تسب المسرحية ، مما زاد من إقبال الجمهور ، ولاحت الفرصة لأصحاب الاستقطاب والتصنيف لأن يضعوا رشاد رشدى فى « خانة » اليمين الذى يكتب الفن من أجل الفن ، وتوجيه التهمة الصريحة إليه بأنه يعزل نفسه عن قضايا المجتمع ، وخرجت إحدى المقالات تقول : لقد تجاهل أزمة المواصلات ومشاكل الكادحين ، وجعل يتحدث بدلاً من ذلك عن ضرورة الإخلاص والوفاء ! وليته (يقول المقال) عالج الإخلاص للوطن ، ولكنه عالج الإخلاص للمرأة ! وهل المرأة (يقول المقال) من القضايا الملحة للمجتمع ؟

وبانتهاء العام الدراسى ، والاطمئنان إلى حد ما إلى ما ستكون النتيجة عليه ، عدت إلى مكتبى . كان والدى قد أعطانى مكتبه الضخم الذى نقله من رشيد ، وكانت أمتع أوقاتى هى التى أقضيها جالساً أقرأ فى الكرسى الضخم ، أو أكتب أو أترجم . كنت قد اكتشفت مورداً لاينضب للمال عن طريق الترجمة لدار الشعب ، إذ كنت بدأت في الصيف ترجمة كتاب « فنون الجنس البشرى » من تأليف هندريك ويليم فان لون (وهو هولندى) وكنت كلما سلّمت فصلاً مترجماً إلى الأستاذ إسماعيل شوقى ، رئيس تحرير المطبوعات ، نفحنى خمسة جنيهات ، فكان ذلك دخلاً هائلاً يتيح لى أن أذهب إلى السينما،

وأن أتناول الطعام في المطعاعم الفاخرة ، وعدم اللجوء إلى خالى عبد الحليم كلما احتجت إلى المال . ولكن الكتاب طويل ، وكنت أعانى فى ترجمته معاناة شديدة .

وذات يوم ، وكانت الساعة قد قاربت العاشرة فى صبيحة أحد أيام يونيو عام ١٩٥٩ ، وصل عمرو برادة يقود سيارة الأسرة (فورد ٥٦) وطلب منى الخروج معه على عجل . وارتبت في الأمر ولكنني خرجت معه حتي انتهت بنا السيارة إلى شارع الشريفين حيث مقر الإذاعة ، وقال لى هذا هو مقر الامتحان .. ادخل ! واتضح أن الإذاعة كانت أعلنت عن مسابقة في الترجمة والتحرير للمذيعين الجدد ، ولم يكن أحد قد اهتم بها (بل لم نسمع عنها) لأن الحصول على مؤهل جامعى شرط من شروط التقدم للامتحان . وعندما لمح عمرو ترددى قال لى بثقة إنه اتفق مع رمسيس عبد البارى (رحمه الله) أن يسمح لى بالدخول . وفعلاً أديت الامتحان ، مع أننى وصلت متأخراً ، وعندما سلّمت الورقة وهممت بالرحيل استوقفنى رمسيس وقال : « عنانى ! استنى ! » وخفت أن تكون الحيلة قد انكشفت فترددت ولكن صوته كان حاسماً ، فعدت إليه فاصطحبنى إلى الدور الثانى حيث مكتب الأخبار وتهامس مع اسحق حنا رئيس المكتب ، ثم أومأ إليّ أن تعال . وتركنى مع اسحق وخرج . وقال لى اسحق بلهجة ضاحكة : سوف نستعيرك من قسم الأخبار الأجنبية مؤقتاً بسبب حاجتنا الشديدة إلى من يعرف العربية ! اتفضل ! وجلست إلى مكتب في زاوية القاعة ، ووضع اسحق أمامي بعض البرقيات التي حملتها وكالات الأنباء العالمية ، فانتهيت من ترجمتها على الفور وأعدتها له ، فقرأ الخبر الأول وألقاه جانباً بعد أن شطب عليه بخط مائل ، ثم قرأ الثانى وصاح غاضباً « تقارير إيه ؟ الأنباء يا أستاذ ! وإلا حتعمل زى ميلاد ؟ » وأدركت أنه يصحح خطأً كاد أن يشيع في ترجمة (reports) بتقارير بدلاً من أنباء ، وكان محقاً ، فالفعل معناه «يبلغ» أو «يخبر» ومن ثم فالاسم لابد أن يكون « الأخبار » أو «الأنباء» ، ولكن الإشارة إلى ميلاد حيّرتنى !

وسرعان ما تعرفت بالقدماء فى غرفة الأخبار العربية ، مثل سعيد عثمان الذى انتقل إلى صحيفة المساء فيما بعد ، وميلاد بسادة ، وسنية ماهر ، وحسين الحوت ، وحنا إلياس . أما « ميلاد » فكان أصلاً من قسم الأخبار الأجنبية ولكن نقص الموظفين استدعى استعارته ، وكانت له بعض « اللوازم » التى أصبحت علماً عليه . وكان يقدم فى البرنامج الأوربى برنامجاً من الأغاني الأجنبية اسمه « جامبورى » ويشكو لى أنه على شهرته لايحس بآثار هذه

الشهرة ، فلا يعرف أحد شكله ولايحظى بإعجاب الفتيات كما ينبغى ! وقد هاجر من مصر فيما بعد وأصبح مخرجاً سينمائياً عالمياً . أما حسين الحوت فكان الكهل المخضرم ، وكان مسئولاً عن مراجعة جميع الترجمات ، وكان سعيد عثمان يتمتع بثقة كبيرة فى نفسه ، لطيف المعشر ، وهمس لى أحدهم أنه زوج آمال مكاوى أخت سعد لبيب – وهو من هو ! أما حنا إلياس فكان دائم التفاخر بأنه يترجم كتاب « المأساة الشيكسبيرية » من تأليف أ.س. برادلي، وأن الذى يتولى المراجعة أعظم أستاذ متخصص – الدكتورة سهير القلماوى ! ولم تكن سنية ماهر تتكلم كثيراً ولكنها كانت دائماً تشير إلى الرقابة على المصنفات الفنية ، وهمس لى الهامس بأنها زوجة مصطفى درويش رجل الرقابة المرموق ، وإن كانت اعتدال ممتاز هى الرقيبة التى يظهر اسمها في السينما ، لأنها – همس الهامس – زوجة أحمد رشدى صالح !

وفى الأيام التالية أعلنت نتيجة المسابقة ، وكان من بين الناجحين سمير صبرى ، خريج الاسكندرية ، وعبد الفتاح العدوى ، خريج القاهرة ، الذى كان يقيم فى شارعنا ويتفاخر محقاً بتمكنه من اللغة العربية . ولكن رئيس قسم الأخبار الأجنبية محمد إسماعيل محمد ، المتخصص فى اللغة الإيطالية والذى كان يعانى من حدب فى ظهره أصر على استدعائى من القسم العربى ، إلى جانب سمير صبرى ، فالقسم فى حاجة ماسة « إليهما » ! وانتقلت فى أوائل يوليو إلى القسم الأجنبى ، فتعرفت على أليك (أى اسكندر) مجلّى صاحب برنامج ما يطلبه المستمعون من الأغانى الغربية ، وسليم رزق الله ، المترجم الخاص لرئاسة الجمهورية ، وقريصاتى ، المترجم إلى اللغة الفرنسية ، وزميله ماريو الذى تخصص فى النشرات الإيطالية ، وأميمة عبد الفتاح (الفرنسية) . وتوثقت صداقتى مع شخص يدعى نابليون طنّوس جاء باختراع عجيب إلى دار الإذاعة ، وهو راديو « محمول » يسمى ترانزستور ! وكان نابليون يترجم العمود اليومى من الأهرام (وكان اسمه رأى للأهرام ثم أصبح رأى الأهرام) مما كان يقتضى منه أن يحضر فى الفجر كى ينسخه علي الآلة الكاتبة ويوزعه على أقسام اللغات الأجنبية الأخرى ، وكان يتقاضى عن كل « عمود » جنيهين اثنين ، لكنه كان قد ملّ العمل المبكر ، وأصبح يعمل فى وكالات الأنباء الأجنبية بأجر أكبر (أضعاف أضعاف هذا المبلغ) ومن ثم درّبنى على ترجمة « العمود » ، وزكانى لدى محمد إسماعيل محمد فإذا به ينفجر قائلاً : « انتو بتشتغلوا من ورايا ؟ اسمع يا عنانى ! أنا مـوش ملتزم بأى شىء لك ! وأنت كنت عايز تعمل العمود حتاخد تلت الأجر لأنك موظف هنا ! عايز تاخد الفية كلها استقيل ! » .

ويبدو أنه أدرك ، رحمه الله ، أنه أخطأ فى حقى ، أو ربما أراد التحقق وحسب من موقفى القانونى ، فأرسل إلى قسم العقود بالشئون القانونية يستفتيهم فإذا بهم يقولون إنهم لايعرفون شيئاً عنى ! ولذلك وجدته في اليوم التالى يسألنى إن كنت قد استكملت مسوغات التعيين ، فلما أنكرت صاح قائلاً : « أمّال بتشتغل بصفة إيه ؟ روح كمّل مسوغاتك وتعال!» لم تكن نتيجة الليسانس قد أعلنت ، فعدت حزيناً كاسف البال إلى الجامعة وأنا أعجب كيف ضاعت هذه الفرصة الثمينة ، وطفقت أسأل عن موعد النتيجة ، فأخبرونى أنها على وشك الظهور ، فذهبت إلى مبنى الكلية الرئيسى أتشمم الأخبار ، فقابلت الدكتور شكرى عياد على السلم ، ودعانى إلى غرفة أساتذة قسم اللغة العربية وقال لى دون مقدمات : اتصل بالدكتور عبد الحميد يونس لأنه يريد من يساعده في ترجمة شيء ما ، واتصل بسامى داود فى صحيفة الجمهورية . فلك لديه عمل . ولاح الأمل من جديد !

اتصلت بالدكتور يونس فقال لى إنه مكلف من قبل جامعة الدول العربية ، بترجمة مسرحية **طرويلوس وكريسيدا** لشيكسبير بعد أن رفضت لجنة المراجعة ترجمة أخرى كان طه حسين قد كلف بها عراقياً لايلم الإلمام الكافى باللغة الانجليزية . وقال إنه لن يعطينى راتباً بل ١٠ فى المائة من « الأرباح » ، ولما كانت « الأرباح » (أى أجر الترجمة) في حدود مائتى جنيه ، رأيت أن النسبة معقولة ، وبدأنا العمل . وعندما ذهبت إلى سامى داود سألنى عن تخصصى فقلت له الأدب ، فأحالنى إلى رشدى صالح الذى كان يحرر باباً أسبوعياً عن أخبار الأدب . وكلفنى رشدى صالح بجمع « الأخبار » الأدبية ، ولكنني عندما جمعت الأخبار وجدت صحفية أخرى اسمها زينب حسين ، ذات ملامح آسيوية ، تسيطر تماماً على ذلك الباب ، وتأتى بكل ما يثير شهية القارئ ، إذ أجرت تحقيقاً صحفياً مع الشاعر السورى عمر أبو ريشة ، هاجم فيه المدرسة الجديدة هجوماً شديداً ، وكان أحق بالنشر من أى أخبار !

لم أذهب إلى الإذاعة يومين متتاليين ، لا لأننى كنت غاضباً بل لأننى كنت حزيناً ، وفي مساء اليوم الثانى من انقطاعى وجدت رسالة تليفونية من نابليون طنّوس يستنجد فيها بى ، وترك رقم تليفونه فاتصلت به وقال لى إن اسحق حنا ينتظرك غداً فى العاشرة صباحاً ، لأن جمال عبد الناصر فى سوريا وهو لايتوقف عن إلقاء الخطب بمناسبة عيد ثورة يوليو ، ولايوجد العدد الكافي من المترجمين « إلي الانجليزية » لديه . وذهبت إلى اسحق فى اليوم الثالث ، ولاقانى بنكاته وقفشاته ، بالانجليزية وبالعربية مثل « يومين في السكة ؟ انت جاى

من رشيد مشى ؟ » ، دون أن يفتح موضوع « الزعل » ! وكان معه زميله فى رئاسة التحرير إبراهيم وهبى ، فتولي الأخير مفاتحتى في أن أعمل معهم في القسم العربى حتى يتم التعيين، وقال إنه سوف يكون بتاريخ سابق ، يحفظ لى أقدميتى . ولم أعقب . وقد لاحظت ذلك دائماً فى سلوكى عند الأزمات . إذ إن الصمت أبلغ من الحديث . وبدأت العمل فوراً ، وانتهيت في نحو الثالثة بعد الظهر من الخطاب الذى كان عبد الناصر قد ألقاه في الصباح ، وكان ميلاد بسادة يراجع النص الانجليزى صفحة صفحة ، ويعطيه لعم محمد « الساعى » ، الذى يحمل الصفحات ويختفى .

لم يقل أحد شيئاً . وكنت أعمل « وردية » المساء في اليوم التالي ، وكان البرنامج اليومى لعملى مع الدكتور يونس هو أن أقوم في الصباح « بتحضير » النص الذى سيترجمه هو بعد الظهر (معانى الكلمات « الصعبة » وشرح العبارات الشيكسبيرية الغامضة ومقارنة الطبعات المختلفة لعقد المقارنات بين آراء النقاد وتفسيراتهم) ثم أذهب فى الثالثة إلى ڤيلا يونس حيث نعمل حتي السادسة أو السابعة ، ومنه إلي الإذاعة . وعندما وصلت إلى الإذاعة في مساء ذلك اليوم وجدت فى انتظارى يحيى أبو بكر . كان يعمل مديراً لمكتب القائمقام عبد القادر حاتم الذى ترقى من مدير مصلحة الاستعلامات إلى مدير مكتب قائد الجناح علي صبرى وزير شئون رئاسة الجمهورية . وقال لى يحيى أبو بكر إنه سمع كلاماً طيباً عنى، ويريدنى أن أقرر إذا ما كنت سوف أستمر فى الإذاعة أم أفكر فى تغيير « المستقبل العملى » – أى الوظيفة ! ودهشت . وتساءلت هل ساءه ما قرأ من ترجماتى فقال فوراً « بالعكس ! لكننى أريدك معى ! » ورد اسحق حنا على الفور ضاحكاً : « فوق ! » وقال يحيى أبو بكر « يعني في الدور الخامس ! » وقلت له إننى أريد العمل معيداً فى قسم اللغة الانجليزية إذا سنحت الفرصة ، وإن كنت لن أتوقف عن الترجمة والكتابة فأنا أحب الأدب حباً جماً ! وقال لى دون انفعال : « فكر وقل لإسحق ! » .

وذات يوم وكنا فى أوائل أغسطس قال لى اسحق حنا إن الامتحان الشفوى للمذيعين (الناجحين في الامتحان التحريرى) سوف يعقد يوم السبت ، وهو من الشكليات التى لابد منها ، وأن الذى سيمتحن المتقدمين لصوت العرب شخص اسمه أحمد طاهر ، على ما أذكر ، ولم يكتب لى أن أراه . وأما لجنة البرنامج العام ففيها وجوه مألوفة ، ولم يفصح . وعقد الامتحان وكان على رأس المنضدة الدكتور مهدى علام ، عميد آداب عين شمس ،

ومعه محمد محمد عبد القادر ، رئيس الأخبار ، وعبد الحميد الحديدى ، نائب مدير الإذاعة، واسحق حنا وإبراهيم وهبى ! وبمجرد جلوسى أُعطيتُ نصاً أقرؤه فقرأته دون تلعثم ، محاكيا كبار المذيعين آنذاك (جلال معوض وصلاح زكى وفاروق خورشيد وأحمد فراج) فاستوقفنى مهدى علام ليسألنى عن معانى بعض الكلمات وتصريفها بالعربية وعن بعض معاني الكلمات الانجليزية ، وكان طلق اللسان بالانجليزية ، فأجبته محاكياً نبرات الدكتور مجدى وهبة ، ثم تلاه عبدالقادر فسألنى عن حائط برلين - فقلت له إن المشكلة هى أن برلين الغربية تقع داخل ألمانيا الشرقية فأوقفنى مكتفياً بنصف الإجابة ، بينما كان اسحق حنا - حتى فى هذا الموقف الجاد - يميل إلى الضحك فسألنى كيف تترجم reports ؟ وشككت فى مدى جدية السؤال ، فقلت له : فى لغة الإعلام لها معنى وخارجها لها معنى آخر ، فقال إبراهيم وهبى : خلاص ! ونظرتُ إلى عبد الحميد الحديدى منتظراً سؤاله فلم يسأل وانصرفت خارجاً .

وعندما عدت إلى المنزل كلمنى عمرو برادة فى التليفون وحكى لى أنه قابل رشاد رشدى فى « وسط البلد » وتناول معه الشاى ، ووعده بأن يعينه فى القسم ، دون أن يذكر أحداً من الآخرين الحاصلين على جيد جداً، وكنا سبعة : سلمى محمد غانم (التى هاجرت إلى كندا) ، وعفاف مصطفى المنوفى (الأستاذة حاليا فى القسم) ، وأحمد الطيب كردفانى (سودانى) (السفير حاليا بالخارجية السودانية) وعبد المجيد بيومى حسن (رئيس قسم الترجمة بالأمم المتحدة) وعمرو برادة (الذى هاجر إلى الولايات المتحدة) ، وعايدة فراج طايع (التى هاجرت إلى الخارج) ، وأنا . لم أكن الأخير طبعاً ، ولكن احتمالات التعيين كانت تضعنى قطعاً فى آخر القائمة ! وقال لى عمرو إنه ذكرنى بالخير لرشاد رشدى ، وأن الأستاذ لم يرد عليه رداً شافياً .

ولا أذكر ظروف امتحان مدرسى اللغة الانجليزية بوزارة التربية ، وكيف وجدت نفسي أمام اللجنة ، وكيف أننى تلقيت خطاباً بالتعيين فى مدرسة الظاهر التجارية الثانوية للبنين ، وكيف تلقى زميلى رضا فرحات خطاباً بالتعيين في مدرسة ثانوية بالاسكندرية ، فى محرم بك بالقرب من مسكننا القديم ، ولكننى أذكر تماماً أننى ذهبت معه للتنازل عن مكانى فى القاهرة ، إذ كنت الوحيد الذى جاءه التعيين فيها ، وفى أوائل سبتمبر كنت داخلاً دار الإذاعة حين قابلتنى « دورا حليم » المترجمة الفذة (رحمها الله) ، زوجة الدكتور ناصح أمين ، وصاحت فى وجهى « مبروك ! المدير مضي ورقك ! » .

وذهبت من فورى إلى اسحق حنا لأستوثق فقال لى مبروك عليك « سُمْعة » (يقصد محمد إسماعيل محمد) فدهشت ! ما علاقة التعيين بقسم الأخبار الأجنبية ؟ وقال اسحق موضحاً : ممكن تشتغل بروحين ! (وضحك ضحكة مجلجلة) وعلمت فيما بعد أنه هو الذى أخذ « أوراقى » إلى محمد أمين حماد ، رئيس الإذاعة ، وحصل على توقيعه بنفسه . وأحسست بالامتنان لهذا الرجل الذى لم يتوقف يوماً عن العمل الجاد ، وكان المشهور عنه أنه يكتب أفضل التعليقات ، وأن إذاعة إسرائيل ترد عليها دون سواها . وما أن دخلت رسمياً غرفة الأخبار الأجنبية حتى وجدت اختلاف « الروح » واضحاً ! كان الجميع يرحبون بى ، وعلى رأسهم « سُمعه » ! ومع نهاية أكتوبر بدأت أحس بأن عملى فى الإذاعة لن يستمر ، صحيح أننى استلمت شيكا بستة وتسعين جنيها (مائة بعد خصم الضرائب) نظير العمل خمسة شهور ، حسب ما وعدنى اسحق حنا ، وكنت أسعد خلق الله طُرّاً ، إلا أننى شعرت بأن الجامعة تنادينى ، خصوصاً بعد أن انتهيت من العمل فى المهمّة الأولى مع الدكتور يونس، وحصلت على مقدم الأتعاب (عشرة جنيهات) وبعد أن تركت صحيفة الجمهورية !

وكان يقيم فى حى العجوزة معنا بعض طلبة قسم اللغة الانجليزية ، وكان من الطبيعى أن نتحادث ونتشاور ، وكان من أقربهم إلى قلبى شاب خجول اسمه ماهر حسن البطوطى ، لم يكن يتحدث كثيراً ، وكان أخوه الأكبر عصام قد تخرج في كلية البوليس وحصل على أعلى التقديرات فى ليسانس الحقوق الذى يدرسه الطلبة فى نفس الوقت ، وكان المأمول أن يحصل ماهر أيضاً على جيد جداً فى السنة الرابعة (التالية) ، وكنت أتردد عليه ، وذات يوم شاهدت عبد اللطيف الجمال ، الذى كان معيداً فى القسم ، فى المنزل المقابل ! وخرجت لمقابلته ، وكنت أتردد عليه أيام مقامه في المدينة الجامعية ، وكان قد انتهى تقريباً من رسالته للماجستير في النقد الأدبى بإشراف رشاد رشدى ، وسألنى عن الأخبار ، فقلت له إن الأمر ميئوس منه ، لأن رشدى قد انتدب عمرو برادة وسلمي غانم وعفاف المنوفى فقط للعمل ، وإننى قد استقر بى الأمر في الإذاعة ، وتحادثنا حول الاحتمالات ، فقال لى : « اقطع الشك باليقين .. قابل رشدى واسأله ! » مع أن الدراسة قد بدأت بالفعل ! ثم أردف قائلاً : « كلمة بالتليفون وخذ منه موعداً .. » وأخذت منه الرقم ، وحادثته بالتليفون فدعانى إلي الحضور إلى منزله في صباح اليوم التالى .

وعندما ذهبت إليه تحادثنا فى كل شيء إلا فى التعيين ، وحاولت أن أذكره بوعده ولكن الفرصة لم تسنح ، وسألنى عن رأيى في أساتذة القسم ، فقلت له « لست فى موقع يسمح لى

بالحكم .. ولكننى أحببت مرسى سعد الدين وأحبه الطلبة » وكان مرسى منتدباً من الخارج للتدريس لدينا ، ولم أكن أدرى أن تلك الملاحظة كانت وراء إلغاء انتدابه فكانت تلك السنة آخر سنة يقوم بالتدريس فيها لدينا ! ثم قام كأنما لينهى المقابلة ، وقال بنبرات عارضة وهو يسير معى إلى الباب : « تعال غداً إلى القسم حتى نرى ما يمكنك أن تُدَرِّسَه » - وخرجت . ولم أنتظر المصعد . كنت أقفز درجات السلم قفزاً ، وذهبت إلى عبد اللطيف الجمال فأيقظته من النوم وصنعت له الشاى ، فأخبرته فقال بنبرات حزينة : مستقبل مُدْلَهِمّ !

٩

وقبل أن تبدأ الدروس ، دخلت مدرج ١٣ ، وهو أكبر مدرج فى مبنى القسم ، وكان خالياً ونظيفاً ، ووقفت وحدى أتأمل المستقبل ، فلربما كتب لى أن أقف فيه موقف الأستاذ بعد أن جلست فيه تلميذاً ، ولكن كلمة المستقبل « المُدْلَهِمّ » التى نطقها عبد اللطيف الجمال كانت تسيطر علي خيالى ، فكم قضى من ليالٍ يقرأ وينقل مذكرات عن آراء إليوت النقدية ، وآراء أرنولد ، ويربط أرنولد بحركة رومانسية غاربة ، علي ما فى نقده من بذور الحداثة ، ابتغاء إقامة تضاد بين المدرسة الفكتورية ومدرسة النقد الحديث ، وكم من ليالٍ أصابه اليأس فيها ، وكم عانى من الوحشة وهو يرصد فكرة جديدة تزيل الحاجز الموهوم بين وظيفة اللغة التوصيلية ، أى باعتبارها وسيلة لنقل المعانى ، وبين الوظيفة الإبداعية أى باعتبارها كياناً مستقلاً (خصوصاً فى الشعر) له قوانينه وعالمه الخاص به ! وتذكرت أنه كان يتقاضى خمسة عشر جنيها لاتكاد تكفى نفقات الحياة المفردة ، فما بالك بالزواج ! وتصورت أن الأمل الذى لاح خادع ، فجعلت أذرع الغرفة من أقصاها إلى أقصاها وأنا أعجب لمشاعر الحزن التى لا مبرر لها ، وذكرت قول وردزورث « قد تحمل الأفراح للشعراء أتراحاً مقيمة ! » وفى الوقت نفسه ذكرت عكس ذلك المعنى فى قول حفنى ناصف يمتدح حرارة الجو فى «قنا» عندما نُقِل إليها:

سر الحيـاة حرارة　　　لولاه ما طير تغنى

كـلا ولا زهـر تبســـم لا ولا غصن تثنى !

ووجدت نفسي حائراً ، لا أستطيع سوى ركوب البحر نفسه ، فبدأت أنشد ما بدا لي وحي تلك اللحظة :

هيهــات لايســـخو الزمـانُ فكيف هـــذا اليوم جـادْ
هيهـــات أن يـــدى الثنايـــا غيـر فتّاكٍ وعــــــادْ
لاتنخـــدعْ باصـــاحٍ بالبسـمات فـــي وجـــه القتـادْ
لاتنخـــدعْ بالصحـــو إن ذُكـــاء تـــأوي للرقـــــادْ
فـالزهر يخفـي شـوكَـهُ والعطر قـد يخفـي الفسـادْ
والأرقـمُ الفـتَّانُ يكمـــنُ فـــي التـلال وفـــي الوهـــادْ
والضَّبُّ ينـــــذر بالردى ويبــثُّهُ فـــي كـــل وادْ
والنـــار قــــد تشتـــد وَقْدتُها لتنــــذرَ بالرَّمـــادْ !

ولم أكتب من هذه الأبيات شيئًا حتى عدت إلى المنزل فسجلتها ، وحاولت الزيادة فلم أستطع ، فكأنما مرت اللحظة بكل ما فيها ، ولم أتنبه إلى أنني لم أضع قافية للشطر الأول إلا عندما قابلت صديقي صلاح عيد (الدكتور الآن) الذي كان في قسم اللغة العربية ، فأشار إلى ضـرورة إبـدال الزهر بالورد، وحذف البيت الذي يتضـمن خطر « الضب » أو تغيير الضب إلى « الناب » (أي ناب الثعبان) وقال إن اللام الملحقة بآخر فعل في القصيدة لامعنى لها (لتنذر) وربما كـانت الـفاء أقـوى تعبيراً ! ولكنني كنت قد قررت أن ألقي بالأبيات في غياهب النسيان ، إذ كنـت كلمـا نظرت فيها وجدت تناقضات في الصور تمنع من إبراز صورة موحدة ، فالبيت الأول يوحي بالغيث ، ولاشك أن صورة « جادك الغيث إذا الغيث همى » تكمن وراءه ، وبعد ذلك تصبح صورة الزمان صورة وحش كاسر ، ومن خلفها ما أبدعه المتنبي : « إذا رأيت نـيوب الليل بـارزة » وإن كانـت « الثنايا » مستـوحـــاة من أحمد شوقي « واستخبروا الراح هل مست ثناياها » ، ثم يتحول الجو إلى صحو ! والصور التالية تزيد الطين بلة ! ومـن ثم قـررت أن تكـون تلك الأبيات هـي آخـر عهدي بالشـعر العمـــودي ! باستثناء « الإخوانيات » ، وما جرى مجراها من هذا النظم ، ودفعني الغرور أو رفض التسليم بالعجز إلى تصور أن الشكل نفسه هو سبب التمزق ، لا أي ضعفٍ في إحكام الصنعة ، وقرأت مقدمة ديوان « نداء القمم » للدكتور يوسف خليف فعرفت أن بيني وبين إحكام الصنعة المنشود أميالاً طويلة ، وسألت الدكتور حسين نصار عن مشكلة القافية الموحدة

فقال لى إنني لايجب أن أقلق لأن هذه مشكلة يواجهها الجميع ، والشاعر المتميز هو من تزيد ذخيرته اللفظية عن حاجات القافية ، فيستطيع « الاختيار » دون أن تفرض القافية الواحدة عليه كلمات بعينها ، وذلك مالم أكن أستطيع أن أزعمه لنفسى أبداً !

وعندما قرأت كتاب « لاتجبوم » واسمه « **شعر التجربة** » ، بعد ذلك بعدة سنوات في انجلترا ، أدركت حقيقة عدم رضائى عن الأبيات ! إنها جميعاً مستقاة من مصادر أدبية قديمة ومن لغة القدماء ، وصورها لا علاقة لها بالتجربة الخاصة التي كنت أواجهها ، على عكس « عروس الليل » أو المقطوعات القصيرة التى كنت أكتبها من حين لآخر ، ولايجمع بينها مشهد تجربة واحد ، فوحدة المشهد تملى وحدة الصور ، وليس معنى الوحدة هو أن تكون الصور متماثلة ، بل أن تكون متسقة ومتجانسة ! وناقشت موضوع التجانس مع هدى حبيشة (الدكتورة فيما بعد) فدلتنى على كتاب عن الأنماط الفطرية (أو النماذج القديمة - أو النماذج العليا) فى الشعر ، من تأليف أستاذة اسمها « مود بودكين » ، فقرأته (بعد ذلك بنحو عام أثناء دراستى للماجستير) واكتشفت أن نظرية عالم النفس الأشهر « كارل جوستاف يونج » من وراء هذا الكتاب ، وموجزها أن الإنسان يولد بوعى إنساني مشترك بأشياء معينة وبمعانى تلك الأشياء ، ومنها النار والماء والهواء والدم وصور الثعبان والصحراء والبحر والدائرة والمثلث وما إلى ذلك ، فهى فطرية ، وهى قديمة ، وهى نماذج أو صور أو رموز ، يتفق عليها البشر مهما اختلفت لغاتهم وثقافاتهم . وقد طبقت الدارسة هذه النظرية علي الشعر تأكيداً لما زعمه يونج من وجود « وعى جماعى » بشرى ، ومستوى باطنى لايعيه الإنسان كل الوعى يتضمن هذه النماذج الفطرية ، يمكن وصفه « باللاوعى الجماعى » ، وتخرج الباحثة من تطبيقاتها على الشعر بأن الشاعر الناجح هو الذى يستطيع إجراء المقابلات الناجحة بين هذه النماذج الفطرية وبين أحداث حياة الإنسان بدلالاتها « العارضة » المتغيرة غير ذات المعاني الفطرية !

ولذلك فما أن عدت إلى القصيدة حتى أدركت سبباً آخر لفشلها ! إن بها الكثير من هذه النماذج الفطرية ، ولكنها لاتقابل أبداً أى عناصر واقعية ملموسة من عالم الخبرة أو التجربة «العارضة» ، ولذلك فهى تنتمى إلى المستوى الجمعى فقط ، ولاتتوافر لها العناصر الفردية التى تبلور خصوصية التجربة ودلالاتها الخاصة ! ونظرت إلى الصور المقابلة فى شعر الفحول فتأكد لى ضعف آلتى ! هذا المتنبى يتحدث عن الزمان فيطور الفكرة من الداخل فى أبياته المشهورة « صحب الناس قبلنا ذا الزمانا » ، فعينه دائماً على الفكرة الأساسية التي

تتحول لديه إلى إحساس ، ومن ثم تتفق صورة الزمان باعتباره رحلة (نموذج فطرى) وصورة مرارة العيش التى يحسها هو (الصور العارضة) والمقابلة بين صور الرحلة باعتبارها القوة المحركة تتضمن صورة الراحل باعتباره مشاركاً فى صنع هذه القوة ، ولاعجب فى أن تنتهى القصيدة ببيت يقابل بين لحظتين فى الزمان « مالم يكن » و « إذا هو كان » -

- كل ما لم يكن من الصعب فى الأ   نفس سهل فيها إذا هو كانا -

فاللحظة الأولى هى لحظة الترقب (الصعب) واللحظة الثانية هى لحظة التحقق (السهل) ! ولايتحول الصعب إلى سهل إلا عندما تتحول الرحلة (القوة المحركة) إلى نموذج فطرى للحركة ، يبتلع « عوارض » الزمن - والزمان !

كنت ومازلت أحفظ تلك « القطعة » (عشرة أبيات) من بحر الخفيف ، وأتأملها فى دراستى لشعر الأجانب ، فيتأكد لى ضعف حيلتى وقصور موهبتى ، ويتأكد لى أيضاً ما فى تراثنا ولغتنا من دُرّ وجوهر ! إن « وحدة البيت » لم تمنع المتنبى من إخراج وحدة تامة للقطعة، وما قاله مدرس اللغة العربية (محمود الميقاتى رحمه الله) من أن معنى البيت الأخير مأخوذ (أى مسروق) من قول البحترى :

لعمرك ما المكروه إلا ارتقابه   وأبرح مما حل ما يتوقع

لايصمد للتحليل وفق المناهج الحديثة ، فالمتنبى ينتهى إلى الخاتمة فى إطار صورة الزمان نفسها بعد أن يقابل بين النموذج الفطرى والصور العارضة وهذا مالم يفعله البحترى الذى يقدم المعنى فى عبارتين تقريريتين مترادفتين كالحكم العامة غير المطورة من الداخل !

ولم يكن هجرى للشعر العمودى قراراً سهلاً أو حتى قراراً إرادياً ، فما كنت قادراً على محاكاة الفحول ، وما كنت قادراً علي التجديد ، ومن ثم قررت التفرغ للتخصص ودراسة الماجستير فى الأدب الانجليزى .

وكانت السنة التمهيدية للماجستير ، السابقة للتسجيل للدرجة ، تقتضى دراسة ثلاث مواد هى الشعر والنقد ومناهج البحث ، وكان يدرسها أمين روفائيل ورشاد رشدى ومجدى وهبة على الترتيب . فأما الشعر فكان « الشعر الرومانسى » وكان علينا أن نجيب أولاً علي السؤال التالى : لماذا كتب وردزورث وكولريدج ديوان « المواويل الغنائية » أو « البالادات » الغنائية ، و « البالاد » هو الموّال الغربى - وقد فصّلت القول فيه فى كتاب أصدرته بعد ربع

قرن أي عام ١٩٨٤ بعنوان « **الأدب وفنونه** » (الثقافة الجماهيرية - مكتبة الشاب) ولماذا هى « بالادات ؟ » ولماذا هى غنائية ؟ ولما كانت الطبعة الأولي من هذا الديوان (١٧٨٩) غير متوافرة ، فقد اعتمدت على الطبعتين الثانية (١٨٠٠) والثالثة (١٨٠٢) وما بهما من زيادات ومقدمات ، وأعددت دراسة رضى عنها الدكتور روفائيل ثم كلفنى ببحث رئيسى فى وردزورث . وقد قدر لى أن أنشر هذه الطبعة النادرة (١٧٨٩) فى القاهرة عام ١٩٨٦ مع مقدمة ضافية بالإنجليزية .

وأما النقد فكان علينا أن ندرس « النقد الجديد » والنقاد « الجدد » فى أمريكا وبريطانيا ، ثم نكتب بحثاً مطولاً عن منهج أحدهم . ولما كنت بطبعى لا أحب التعميم والتجريد ، فقد اخترت ناقداً يطبق هذه النظريات « الجديدة » (وما هى بجديدة في الواقع) علي الشعر والدرامـا والرواية ، وهو « كلينث بروكس » ، في خمسة كتب هى « **الإناء المحكم الصنع** » و « **الشعر الحديث والتقاليد** » ، و « **تفهم الشعر** » (الطبعة الثالثة) و « **تفهم الدراما** » و « **تفهم الرواية** » . وكان أهم ما أتى به « بروكس » مما يمكن أن يعتبر جديداً هو أن لغة الشعر تعتمد على « المفارقة » وتتوسل « بالتورية الساخرة » (وهي ما ترجمها بعضهم بالسخرية) وأن ذلك عامٌ وشائعٌ فى شتي المذاهب الأدبية ، وإن كانت صورته في الشعر الرومانسى تختلف عن صوره في الشعر الكلاسيكى ، لأن الإحساس « بالدهشة » الشعرية هو أساس مفارقات الشعور فى الأول ، والإحساس « بالمفارقة الذهنية » هو أساس توريات السخرية فى الثانى . وكان « بروكس » يعمد في تطبيقاته النقدية إلى إعلاء قيمة ظلال المعانى فى إيجاد أو توليد هذه المفارقات ، مستنداً إلى ما ذكره « وليم إمبسون » عن « الغموض » الذى يعتبر سمة مميزة للغة الشعر عن لغة النثر ، وإلى ممارسات الفرنسيين فى إطار منهج « شرح النصوص » .

وعندما طلبت أحد كتب « بروكس » من المكتبة ، قيل لى إن معيدة اسمها « نلّى عزيز» قد استعارته ، فذهبت إليها فوعدتنى خيراً وعرضت عليّ أن أقرأ البحث الذى كتبته هى في الموضوع نفسه . كانت نلّى فتاة رائعة الجمال ، فارعة الطول ، يتدلى شعرها الأصفر حتى وسطها تقريباً ، خضراء العينين ، وذات أنف رومانى رأيت فيه مخايل السلطة القاهرة ! وكانت خفيضة الصوت ، مهذبة القول ، فقرأت البحث على عجل واختلقت بعض نقاط الخلاف حتى أسألها فيها ، وأطيل المكوث معها ، أنظرها وأستمع إليها (كم جئت ليلى

بأسـباب ملفقة) . وكانت أختها « ڤيوليت » تعمل أمينة للمكتبة الخاصة بقسـم اللغة الإنجليزية ، وكان الدكتور مجدي وهبة هو الذى أنشأ تلك المكتبة على حسابه الخاص ، وكان هو الذى يدفع مرتب أمينة المكتبة . وقد وقعت مأساة أتصور أن أقصّها هنا بإيجاز ، استباقًا لموقعها الزمني ، إذ حدث فى عام ١٩٦١ أن أعلنت نتيجة البعثات الدراسية ، وكان من نصيب نلّى بعثة منها ، ويبدو أن الخلاف قد دب بينها وبين ضابط يدعى « عادل » كان متيما بحبها ويريد الاقتران بها قبل رحيلها فرفضت ، وعندما احتد الخلاف فى منزلها ، استل مسـدسة « الميرى » مهـدداً إياها بـه ، ولكنها سخرت منه فاشتدت ثورته ، وازدادت سخريتها، ففقد التحكم فى أعصابه وأعد السلاح للإطلاق فذعرت ڤيوليت وتدخلت بينهما فأصابتها رصاصة أودت بحياتها ، ثم أطلق عادل طلقة أخرى أصابت نلّى فوقعت ، ورأى عادل المشهد فأطلق الرصاص على نفسه فمات في الحال . ومن ثم نقلت نلّى إلى المستشفى حيث عولجت وبرئت من إصابتها ، وسافرت إلى انجلترا لاستكمال دراستها ، حيث كانت تنتابها نوبات اكتئاب دفعتها إلي محاولة الانتحار عدة مرات ، كان آخرها عام ١٩٧٥ حيث ألقت بنفسها من سلم المستشفى فقضت نحبها ، رحم الله نلّى .

وكان الدكتور مجدى يركز فى دروس مناهج البحث على أصول البحث وطرق العثور علي المراجع ، وكان يساعدنا بكل ما أوتى من صبر وحكمة ، لايضيق صدره بسؤال ، ويبدو دائمًا علـى استعداد للتعلّم وهـو أعلم العالمين ، فكان الجميع يحبه ويقدره ويسعى للاستماع إليه ، وأذكر أننى عرضت عليه الصورة الأولى من بحث الشعر فقضى من وقته الثمين شطراً فى التوجيه والإرشاد ، حتى أصبحت لا أتصور حياة الجامعة دون وجود أستاذ من هذا اللون، وكنت فى أعماقى أجعله مثلاً أعلى يحتذى فى كل شيء ، وما زال (رحمه الله) حيا فى قلبى وعقلى ، أتوجه بالخطاب إليه ، وأسعى للظفر برضائه .

كانت الإذاعـة لاتشغـل أى جانب من تفكيرى ، فكنت أترجم ما يطلب منى بصورة آلية ، وأقضى باقى « الوردية » فى القراءة حين أنتهى مس الترجمة ، حتى رأيت إعلانًا عن تعيين مدرسى لغة إنجليزية بالقسم ، فى صحف يوم ٣١ ديسمبر ١٩٥٩ فقدمت استقالتى إلى مدير الإذاعة رغم احتجاجات اسحق حنا وغضب إبراهيم وهبى ، وذكرت للأستاذ «شفيق» رئيس التحرير العربى فى قسم الأخبار الأجنبية أننى سوف أرسل له بديلاً أفضل مني هو الأستاذ عبد الفتاح العدوى فاطمأن قلبه .

وعندما تم توقيع الاستقالة أصبحت غير موظف ، ولم أقلق على التعيين في الجامعة ، إذ كنت قد بدأت احتراف الترجمة ، ومزاولة عمل آخر أحببته حبا جما وهو كتابة التمثيليات الإذاعية . كنت أسير ساعات طويلة أفكر فى « الموقف » ثم أعود إلى المنزل لأكتب النص فى ليلة ، وأذهب للتسجيل وتقاضى ثمانية جنيهات كاملة .

١٠

فى بداية عام ١٩٦٠ كلفني الدكتور عبد الحميد يونس بترجمة فصول من كتاب «رحلة في عالم النور » ، وكان قد ترجم الفصول الأولي مترجم اسمه « أحمد خيرى » لم يكتب له أن يعيش حتى يستكمل الترجمة ، وكنت قد اكتسبت خبرة لابأس بها من العمل في كتاب « فنون الجنس البشرى » فأصبحت قادراً على الترجمة دون أن أكتب أ ى على « إملاء » النص المترجم علي كاتب يكتبه (أى at sight translation) فأعارني الدكتور يونس سكرتيره الخاص (أحمد) الذي كان يعمل سائقاً أيضاً لديه ، يقود سيارته «التاونوس» ، وكثر ترددى على فيلا الدكتور يونس ، فتعرفت على ابنته هاله وابنه أحمد (الدكتور الآن) وذات يوم لا أستطيع تحديد زمنه ، وإن كنت أستطيع استدعاء صورة المشهد كاملة ، زاره شخص مكفوف البصر ، وشكا إليه عجزه عن اقتناء آلة تسجيل للصوت ، وعدم قدرته على استخدام لغة أو نظام كتابة « برايل » ، وحيرته في العثور على أسلوب للقراءة والاطلاع ، على طموحه وعلوّ همته ، وكنت أجلس فى ركن قصيّ بالغرفة ريثما ينصرف الزائر ، وبعد ثوان مرت كأنها دهر طويل قال الدكتور يونس للشاب :

– انتفع بعينى إنسان لايعرف كيف ينتفع بهما .

قال ذلك بالحرف الواحد ، وشعرت بأن تلك الكلمات قد انطبعت فى ذهنى إلى الأبد ! وعندما أصابنى الله بالمرض اللعين عام ١٩٩٢ وأجريت لى عملية بل سلسلة من العمليات الجراحية ، حرمت فيها الكلام شهراً كاملاً ، وكنت أتفاهم مع من حولى فى المستشفى كتابةً (بالفرنسية) ثم عدت إلى الكلام غير الواضح تدريجياً ، كنت دائماً أردد قوله الله تعالى ﴿ ألم نجعل له عينين ولسانا وشفتين ﴾ وأقول فى نفسى ، حقا لقد جعل الله لى عينين ! وإن

يكن لساني قد أصابه ما أصابه ، وفي هذا بلاء أي بلاء ، فما زالت لديّ العينان ، وما زلت أعرف كيف أنتفع بهما !

وبعد « **رحلة في عالم النور** » كلفني الدكتور يونس بمساعدته في ترجمة « **الأفكار الحية لتوماس جيفرسون** » من تحرير الفيلسوف الشهير جون ديوى ، وكان هذا العمل بمثابة الدرس الذى أفادنى فى فنون الترجمة ، فترجمة النص الكامل ، والاستماع إلى تصويبات الأستاذ ، والاستفادة من خبرته المتخصصة فى اللغة العربية ، كانت جميعاً مما لايتاح للكثيرين من المحترفين ، ولم أكن أتردد في السؤال ، وكنت من الوجوه المألوفة فى قسم اللغة العربية ، حتى سمعت أحدهم يصفنى ضاحكاً ذات يوم بأننى من « المؤلفة قلوبهم » ! وذات يوم خطر لى أن ألتحق بقسم اللغة العربية ولكن لوائح الجامعة لم تسمح ، إذ لايجوز التحاق طالب بقسم على مستوى « الليسانس » (الدرجة الجامعية الأولى) وبقسم آخر على مستوى الماجستير (الدراسات العليا) ولذلك عملت بنصيحة الدكتور شوقى ضيف وسجلت للماجستير (فى مارس ١٩٦١) في موضوع « تطور الصور الفنية عند وردزورث » بإشراف الدكتور رشاد رشدى . وأذكر أننى عندما بدأت العمل ، أخذت أجمع كل ما أستطيع العثور عليه من لغة المجاز ، أى من تشبيهات واستعارات وكنايات وإشارات رمزية وأسطورية ، استناداً إلى تعريف « الصورة الشعرية » لدى سيسيل داى لويس (فى الكتاب الذى يحمل ذلك العنوان) وتعريف باحث آخر اسمه ريتشارد هارتر فوجل في كتاب عنوانه « **الصور الشعرية عند كيتس وشلي : دراسة مقارنة** » . وملأت نحو تسعمائة بطاقة بالصور وتواريخ كتابتها ومصادرها ، ولكن الديوان كان كبيراً (ثلاثة مجلدات) والطريق شاقاً .

كانت أحلى ساعات العمل هى التي أقضيها فى المكتبة أثناء النهار أرصد فيها الصور فى الديوان وأنقلها على البطاقات . ونشأت أزمة تمثلت فى قرب نفاد البطاقات ، وكنت قد دبرت الحصول عليها « عمولة » بحيث أعددت ثلاثة آلاف بطاقة بعشرة جنيهات . ولم أجد لديّ عشرة جنيهات أخري لإعداد العدد اللازم ، فذهبت إلى شارع الفجالة أحاول البحث عن مخرج فقابلت محمود جعفر ، وهو زميل فى الإذاعة لم يكن قد علم باستقالتى ، فوقف يحادثني عن مشاكله مع « شفيق » وأهمها أنه منعه من النوم فى غرفة الأخبار ! كان جعفر يقيم فى بنها التي تبعد نحو ٤٠ كيلو متراً عن القاهرة ، وكان مكلفاً بوردية الصباح التى يسمونها وردية الفجر إذ تبدأ فى الرابعة صباحاً وتنتهى في العاشرة ، وإن كان المعمول به أن

ينصرف بمجرد إعداده نشرات الصباح العربية للإذاعات الموجهة ، حتى لو كان ذلك في السابعة مثلاً ، مما كان يتيح له أن يعود إلى بنها للعمل فى المدرسة ، إذ كان معلماً للغة العربية . وكان جعفر مشغولاً بوضع شرح مبسط للنحو العربى عنوانه « ألفية ابن مالك تحت المجهر ، شرح وتحقيق محمود جعفر » فكان يأتى في المساء ويعمل في الكتاب حتى يخلو المكان ، فيطفىء الأنوار وينام حتي الرابعة ثم يتولى إعداد النشرات ويرحل .

ولا أدرى كيف « ضبطه » شفيق متلبساً بالنوم ، ولكنه استصدر أمراً من محمد إسماعيل محمد بمنعه من النوم في المكتب ، وكان معنى ذلك أن يقضى الليل فى أحد الفنادق ، ولايوجد فندق محترم بأقل من خمسين قرشاً ، وهو بالتأكيد لايحب (هكذا قال) أن يذهب إلى شارع كلوت بك ، حيث الفنادق الرخيصة (من عشرة قروش إلى ٢٥ قرشاً) حتى لايتعرض للغواية ، فنساء المنطقة « لايتركن أحداً فى حاله ! » وعندما سألته عن «الحل» قال إنه يرشو الفراش الساهر حتى يوقظه إذا شعر باقتراب « جواسيس » شفيق . وعندما اقترحت عليه أن ينام فى المنزل أجابنى أغرب إجابة سمعتها وهى «لايوجد نوم أحلى من نوم المكتب !» وعندما ضحكت ضحكة مكتومة قال لى : « وأحد مزاياها أنك تحتفظ بوضوء العشاء لصلاة الصبح .. وتصليه حاضراً أيضاً ! » وعندما علم بمشكلتى اصطحبنى إلى مكتبة يملكها أحد معارفه ، وتستطيع توفير البطاقات الألف بجنيه واحد ! ثم همس لى « لماذا لاتحفظ الشعر عن ظهر قلب فتوفر الورق ؟ » وعندما ذكرت له ضرورة البطاقات للمساعدة في التصنيف والتبويب ، قال لى « وفر نقودك واحفظ المادة في رأسك وصنفها فى رأسك » ووعدته بأن أحاول وافترقنا . ولم أره أو أسمع عنه شيئاً بعد ذلك .

ولنعد إلى عام ١٩٦٠ – ففى يناير ١٩٦٠ عقدت الكلية الامتحان المعلن عنه لمدرسى اللغة الانجليزية وهى درجة تماثل درجة معيد وإن كانت لاتقتضى الحصول على درجات علمية ، لأن المعيّنين عليها يعتبرون من خارج هيئة التدريس . وكان الامتحان يتكون من جزءين ، قطعة للترجمة إلى الانجليزية ، وموضوع إنشاء . وسرعان ما استدعى الناجحون لأداء الامتحان الشفوى . وكان الممتحنون هم د. رشاد رشدى ود. مجدى وهبة ود. محمد يس العيوطى . وكان الطالب يقرأ قطعة من نص كتبه الدكتور صمويل جونسون ، وكانت الفقرة التى قرأتها عن حياة جوناثان سويف ، الشاعر ومؤلف **رحلات جاليفر** ، وكان ذلك الكتاب من بين الكتب التى فزت بها فى مسابقة الترجمة قبل عامين ، وقرأته ، ولذلك مر الشفوى

بسلام ! وصدر القرار بتعيين اثنين فقط هما عمرو برادة وأنا ، رغم أن المطلوب هو سبعة ! وأعيد نشر الإعلان ، وكان عدد مدرسى اللغة يزداد ، فقد عُيّن من الدفعة السابقة لى كرم محسن وفريد صالح ، ومن الدفعة السابقة عليهما ليلى مرسى ، ابنة مدير جامعة القاهرة – عالم الرياضيات محمد مرسي أحمد .

وظهرت مشكلة لم أكن عملت حسابها فى التعيين ، فأوراقى فى الإذاعة كانت تتضمن ورقة من منطقة تجنيد الإسكندرية تقول إننى لم أبلغ بعد سن التجنيد ويمكنني أن استعملها في التعيين فى الحكومة . أما الآن فقد بلغت الحادية والعشرين ولابد من التجنيد . وذهبت إلى الاسكندرية ، وقضيت أول ليلة فى المعسكر ، معسكر مصطفى باشا المواجه لمحطة سيدى جابر على البحر ، لن أنساها مدى العمر . كان معى من رشيد أحد مواليد نفس العام وهو منير أبو الفضل (الدكتور الآن – أعتقد أنه أستاذ للتاريخ فى جامعة طنطا) وقد نصحنى قبل الذهاب إلى الكشف الطبى بشراء نظارة بقرشين ، توحى بأنها نظارة طبية وإن كانت غير ذلك فرفضت . وقلت له إن الأطباء يفحصون قاع العين . وكان دخولنا يوم الخميس . ووقفنا صفاً واحداً فخرج علينا طبيب وقال : كل من يلبس نظارة يأتى إلى المكتب كى أعطيه شهادة عدم اللياقة الطبية ! وكان عدد هؤلاء أربعة ، حصلوا علي الشهادة وخرجوا ، بينما أُمرنا بقضاء الليلتين التاليتين في المعسكر حتى يعقد الكشف الطبى يوم السبت .

كنا فى رمضان ، والجميع صائمون ، فأمر الضابط بأن يتقاضى كل منا مبلغ سبعة قروش للإفطار والسحور من مقصف المعسكر . وذهبنا بعد الافطار إلى القشلاق للمبيت ، فوزعوا علينا بطانيات، وبينما أنا أستعد للنوم أحسست كأن لوحًا من الخشب قد صكني فى ظهرى ، فصرخت ألما وانتبهت فإذا بغلام من بلدنا قد ضربنى بيده على ظهرى ترحيباً ! موش فاكرنى يا ابن عنانى ؟ أنا البير بتاع الفسيخ ! ولم أضحك ولم أرحب فقد كان ألم الضرب مبرّحا ، ثم عدت للنوم حتي استيقظنا في السحور ، وقضيت يوم الجمعة وحدى وأنا أفكر فيما عساى أن أفعل ، وبعد ساعات شغلتنى الحديقة ونسائم البحر الدافئة فى ذلك الربيع الصافى ، وجلست وحدى على شاطئ البحر حيث أتى الشعر دون دعوة ! كنت أعتمد على ذاكرتى وحدها ، فلم تكن هناك أقلام أو كراسات ، وفى صبيحة السبت ، وبعد الكشف الطبى ، حصل كل منا على شهادة تأجيل حتى أكتوبر ، ومن ثم عدت إلى القاهرة – بقصيدتين !

ولم يشعر أهل القاهرة بغيابى ، وكانت لدينا في السنة الثانية فتاة ضئيلة الحجم ، ذات ألوان متعددة فى عينيها وشعرها ، وكانت تسير كأنها تطير ، وكنت أرقبها ، كما كان يرقبها غيرى ، ولكننى كنت وحدى الآن بعد أن تخرج الأصدقاء وانطلقوا ، ولم يكن لدى من الأصدقاء غير ماهر البطوطى من أبناء القسم ، وأحمد السودة من خارج القسم ! فكتبت القصيدة الأولى وعرضتها عليهما فكان رد فعل الأول هو « هل عرضتها عليها ؟ وماذا سيكون رد فعلها ؟ » أما الثانى فكان يرى أنها شعر فحسب ، فلم يعلق !

وهذه هى القصيدة :

طائـــر أنـــت يـــا منـــي
لونـت ريشـه الســـمـــاء
كـيـف يمشـى على الثـري
مـــن له خـفـــة الهــــواء

كـــيف ينســـاب فى الطريق
ناعـــم الخطـــو كـالنسـيم
نافـثـــاً عطـــره الرقـيـــق
باعـثـــا نـــوره الرحـيـــم

كـــــيف فى الأرض يا مني
بعـــد أن صـــاغـــك الأثيـــر
هل نجـوم السـمـاء أغـفـت
حـــين أودعتـهـــا العبير
فـتـســـللت عنـــد فـجـــر
نائـــم حـالـــم أســـيـــر
وتـهـــاديت حـــول قـلـبي
ذلك العـاشـــق الصـغـــيـــر

فتأسى ولم يغالب
حبه الصامت الكسير
ارحمي الأرض يا مني
من لظى رقة الأثير !

وكنت كتبت القصيدة فى القطار وأنا عائد إلى القاهرة ، هى والقصيدة الأخرى المصاحبة لها ، التى تعتبر أقرب إلى روح الفكاهة من روح الشعر الجاد ، وهى التى لم أخجل من إطلاع الآخرين عليها ، وكان من عواقبها اتهامى بأننى بارد المشاعر لأننى أحس بعقلى لابقلبى ، وهو اتهام كنت أضحك منه ، وربما كان وراء ذلك ضيقى بالخروج مع الفتيات ، إذ كان حديثى فى اللغة والأدب لايروق لهن ، ولم يكن لديّ من الأحاديث ما يكفى لقطع الساعات الطويلة تحت ظلال الأشجار أو على شط النيل ، وقد أكدت ذلك حادثة فريدة ، إذ لاحظت إحدى الزميلات فى فريق التمثيل واسمها فاطمة عمارة أننى لاصاحبة لى ، على عكس جميع من يشاركوننى جلسات بوفيه كلية الآداب (سمير سرحان + نبيلة عقل ، ووحيد النقاش + ليليان حنا ... إلخ) فطلبت منى الخروج مع فتاة من كلية التجارة رأت أنها تحقق مطالبى فى « الفتاة المثالية » من طول وشقرة وخضرة عيون ! وبعد أن تعارفنا وخرجنا معًا مرة أو مرتين ، بدأت الجميلة تتحدث عن المستقبل ! أما أنا فكنت مشغولاً بكتاب أتولى ترجمته بنفسى هو « **الرجل الأبيض فى مفترق الطرق** » ، وأريد من أملى عليه الترجمة ، وعرضت الجميلة أن أملى عليها ما أريد ، ففعلت وفرحت ، وفى آخر أول جلسة قالت : « تستطيع أن تعتمد عليّ في عملك » وانطلقت ترسم صورة وردية للعش الذى سوف تساعدنى فيه ! وكان ذكر « العش » كفيلاً بوضع حد للعلاقة ، وعدت للكتابة بنفسى وأمرى إلى الله .

أما الأبيات الأخرى فهى :

عيناك يا أختى مني
أسطورة أزلية
لم يبتكرها هُومَرٌ
أو تحكها جنية !

عيناك ليل لايخاف الفجر فهو يعيش فيه

ويذوب فيه

ويكاد ينســى أنه يفنيه حين يذوب فيه !

ولا أدرى من الذى أشاع هذه الأبيات بين الأصدقاء ، ثم بين الطلبة ، فإذا بالآنسة الصغيرة تأتى إليّ ذات يوم لتسأل عن القصيدة وما وراءها ، واعتذرت لها عن استخدام الاسم مؤكداً لها أن الاسم يمكن أن يكون اسماً لأى أحد ، وكان صوتها فيه بحة معينة ، وهو قطعاً من طبقة موسيقية منخفضة ، ولاشك أنه كان ممتعاً لمن ينشد الاختلاف ، لكننى قلت لها محقاً إن القصيدة لاتعنى أكثر من كونها كلاماً ، فالقول هو القول ، وينبغى ألا يقرأ فيه أحد معانيَ غير مقصودة ، لكنها لم تقتنع وضحكت ومضت .

وذهبت أستفتى الدكتور رشاد رشدى . فضحك ضحكاً شديداً وقال : هذا هو ما أعنيه بأن الفنان يتمتع بحرية القول غير الملزم بالعمل ! وطفق يحدثنى عن النساء اللائى عرفهن ، وعن رمز المرأة التى صورها فى مسرحية الفراشة والتى يمكن أن تطفئ وقدة الفن لدى الفنان باهتماماتها العملية والاقتصادية ، وأثناء الحديث دخل الدكتور شفيق مجلى الذى كان قد عاد لتوه من انجلترا بعد حصوله على الدكتوراه فانضم إلينا وأضاف باقتضاب : « لا تذكر اسم أحد .. فليس وراءهن سوى المشاكل ! » وتكاثر الناس فى الغرفة فخرجت وقررت أن أعى الدرس جيداً ، وعقدت العزم على ذلك ، وفي المساء خرجت وحدى ، وكان المساء رائعاً فانطلقت أسير بحذاء النيل حتى وصلت إلى كوبري الجامعة الجديد ، وقد انتظمت فى رأسى قصيدة أخرى :

قلبى يفيض على الوجود كأنما الكون أنا

وكأن إحساس الحياة الدافئ الدفاق ينبع من هنا –

مــن جنح نفســى – ثم يسرى فى الدنا

ويطـوف بالآفــاق يلهــب كــل روح

أو يبث الحـب أو يشـدو ويأتى باللحــون إليـك

يا أختى منى !

ماذا صنعت وكيف للدنيا هبطت ؟

أنا من مزيج الطين والنيران قبل الكون كنت !
وشربت من نهر الخلود وفى لهيب النار عشت !
وسقيت مثل الجان جرعات الحياة فطرت فى حلمى ودرت !
لازلت أذكر صاحب الجنات يودع فيَّ فن الخلقِ
يشرح لى وحينئذ فهمت !
لكننى يوما هبطت فكيف للدنيا هبطت ؟

هل ذقت تفاح الخطيئة مثل حواء وحين هفت هممت ؟
أم هل سمعت نداءك الأرضى يدعونى فلم أحفل وجئت ؟
أم أن طينى أبصر الدنيا فتاق إلى الترابِ
ولم يطق سكني السحاب
لاتسأليني إننى حقا هبطت فلا عتاب

وأنا أطوف الأرض أحيا فى صدور الناس أسترق المشاعر
وأحادث الأشجار والأزهار يعرفنى هنالك كل طائر
وأعب من دنيا الكفاح كئوس إجهاد تغص بها المصانع والمتاجر
وأعيش فى أنغام أصحاب المزامر والمزاهر
فإذا رجعت إليك مهموماً سمعت صدى غريباً غير جاهر
لا لا تقولى صوت شاعر
لكنه دعواك لى أقبل هنا
فهبطت يا أختى منى !

فنان يا أختى مني
هذا أنا
أحيا بأوهام الخلود وبعض أحلام تطوف
وأخاف من برد الفناء ووقع أقدام الحتوف
لما هبطت مع الألوف

وبدت لعينيّ الطيوف
لكننى حتما سـأرجع
إن كان فنان إلى الجنات في يوم سيرجع !

ولم أكن أعرف كيف أضع لها عنواناً . هل أسميها « عبثاً تسائلنى منى ماذا أنا ؟ » ولكننى أدركت أن ذكر الاسم سوف يتسبب فى المزيد من المشاكل فكتبتها فى دفتر خاص وألقيت بها فى الدرج ، وقررت ألا أطلع عليها إلا أقرب الأصدقاء ، وكان أخشى ما أخشاه أن يَصْدُقَ ما حذرنى منه الدكتور شكرى عياد وهو الصراع بين النقد وبين الإبداع ، وكان دائماً يقول لى : « انظر كيف يضيّع يوسف الشارونى موهبته فى كتابة النقد ! حذار من التردد بين هذا وذاك ! انته أولاً من الدراسة ثم اكتب الشعر ! » ولكننى كنت أدرس الشعر ! وكلما تعمقت فى التحليل النصّى ازداد إيمانى بضرورة الاستزادة من القراءة تحقيقاً للهدف الأسمى وهو الإبداع ! وكنت أذكر حواراً دار بينى وبين الدكتور عبد الرؤوف مخلوف قبل عدة أعوام عندما قلت له : لماذا يضيّع الأستاذ جرجس الرشيدى وقته فى دراسة برنارد شو للدكتوراه ؟ لماذا لايصبح هو برنارد شو ؟ وكان رده هو : هذا طريق وذاك طريق آخر ! وإن كانا يسيران متوازيين ، وربما جنح السائر فى أحدهما إلى أن يسلك الآخر – فاسلك ما شئت وانظر أنّى يمضى بك !

كنا نقف ذلك اليوم فى شارع نوّال ، الذى جرت العادة على نطقه دون شدّة على الواو، وكان ذلك الحديث قد مضى عليه ما يزيد على خمسة أعوام ، ولكنه كان لاينسى ! وتطورت المذاهب النقدية فى السبعينيات فى أوربا وأمريكا ، وكان من أهم ما انتهت إليه إزالة الحاجز بين النقد والإبداع ، فالإبداع جهد نفسى وذهنى معاً ، بغض النظر عن مجاله ، أى إنه ليس مقصوراً على اللغة والأدب ، فالمخترع مبدع ، والمفكر مبدع ، وقد تجد مبدعين في كل لون من ألوان النشاط الإنسانى ، ولذلك فالناقد العظيم مبدع ولاشك ، وإن كان لايكتب أى صورة من صور « الأدب الخيالى » (أيْ أيّ نوع أدبى مثل الشعر أو القصة أو المسرح) ويتجلى إبداعه فى التجاوب الصادق مع النص ، وفهمه الخاص له وتفسيره وتحليله إياه ، ويكفى أن تقرأ شرح ديوان المتنبى لأبى العلاء المعرى لتعرف كيف يكون الناقد مبدعاً، أو أى كتاب « تحليلى » كتبه داڤيد ديتشيز للرواية الانجليزية حتى تقتنع بصدق هذه المقولة ! وإذا كنا نميل ، ابتغاء التبسيط ، إلى وصف « الإبداع » بالابتكار التشكيلى

والتركيبي ، ووصف «النقد» بالابتكار التحليلي ، فما ذلك إلا تيسيرا على الطالب ومعاونة له في فهم الفرق بين هذين اللونين من ألوان النشاط الإنساني ، ولكن كلا منهما إبداع لاشك فيه !

لم أكن حينذاك أعرف تلك الخبايا، بل ولم تتضح صورتها إلا بعد أكثر من ربع قرن عندما شاركت في مؤتمر كيمبريدج للأدب الحديث وطرحت القضية وأثارت من الأفكار ما أثارت (عام ١٩٨٧) ، أما في عام ١٩٦٠ فكان كل همّي هو أن أفر من الشعر فراراً إبقاءً على جهدى في الدرس والإطلاع . وذات يوم ذكرت المشكلة للدكتور مجدي وهبة فضحك وقال : « لا تقاوم الشعر حين يأتي ! ومن يدرى فربما استطعت الجمع بين الشعر والنقد ، فأفضل الشعراء هم أفضل النقاد ! » وعندما أبديت دهشتي قال لي : « بالمناسبة .. لدى مشروع لترجمة أهم نصوص النقد الانجليزى .. هل تود المشاركة فيه ؟ » ورحبت طبعاً بالفرصة السانحة وقلت له أى نص تريد أن نبدأ به ؟ فقال « درايدن ! » « مقال في الشعر المسرحي ! » ثم أردف على الفور قائلاً : « وسوف أدفع لك السعر الرسمى للترجمة .. احسب الأجر وقل لي ! » وأحصيت الكلمات بالتقريب ، وحسبت التكلفة على أساس مليمين للكلمة (السعر في الدولة حالياً ستة مليمات بناءً على القرار الجمهورى لعام ١٩٧٨ ، وستة قروش في المجلس الأعلى للثقافة ، و ٣٨ قرشاً بالأمم المتحدة !) وكان الأجر الكلى ٤٢ جنيهاً، دفع لي الدكتور مجدى عشرة جنيهات منها بصفة مقدم ، على أن أبدأ الترجمة على الفور .



١١

كان ربيع عام ١٩٦٠ ربيعاً فذاً ، فلأول مرة كنت ممتحِناً وممتَحناً معاً ، وكانت أبحاثى قد اكتملت وسمعت ما اطمأن قلبى له من الدكتور روفائيل والدكتور رشدى - ومجدي ، بطبيعة الحال . وقررت البقاء في القاهرة ذلك الصيف وعدم الذهاب إلى رشيد ، فلديّ ما أفعله ، فعكفت على الانتهاء من ترجمة « **الرجل الأبيض** » ، وذهبت إلى المراجع الأستاذ عثمان نويه (وتنطق بتشديد الياء - تصغير نواة) في مبنى مجلس قيادة الثورة بالجزيرة ، وسلمته المخطوط ، وخرجت سعيداً على وعد بلقاء آخر ، وفي يونيو - أثناء امتحانات الفصل الدراسي الثاني - اكتشفت مقهى جميلاً على شاطئ النيل اسمه كازينور (أى كازينو نور ،

زال من الوجود الآن) بجوار كازينو الحمام ، ولم يكن يغالى فى الأسعار فالشاى بقرش صاغ واحد والقهوة بقرش ونصف ، ولا يطالب الرواد بأكثر من طلب واحد ! كان يطل على النيل مباشرة ، وعندما يأتى موسم الفيضان تأتى المياه الحمراء وتعلو حتى تصل إلى مسافة قريبة من الجالسين ، ويبدو النيل منبسطاً شاسعاً ، وعلى الضفة الأخرى مبانى وأشجار حى الروضة ، وعلى صفحة الماء تنساب السفن المتجهة شمالاً لتمر تحت كوبرى عباس ، بينما تحلق الطيور التى تنقض كالسهم المارق لتلتقط الأسماك ، فكان المشهد يذكرنى برشيد وموسم صيد السردين فى سبتمبر وأكتوبر من كل عام .

كانت العادة أيام الخريف فى رشيد أن تخرج سفن الصيد مبحرة مع التيار إلى مصب النيل حيث تتجمع ملايين أسماك السردين بنوعيها - المفطرّة والمبرومة - أما الأولى فهى فى الحقيقة صغار سمك الماكاريل والبيلشارد ، وأما الثانية فهى السردين الحقيقى الذي وصل إلى النضج وأصبح لحمه سميناً بل وتمتلئ بطنه بالدهن الذى عرفت فيما بعد أنه مضاد للكولسترول. وكانت السفن (التى تسمى بَلَنْصات - جمع بالانص) تعود في المساء إلى شاطئ رشيد لتفرغ حمولتها فى بتّيات (جمع بّتية - وهى كلمة فصحي صحتها بتيّة بفتح الباء وكسر التاء وتشديد الياء ، وتعنى البرميل الضخم من الخشب ، ويقول السيد آدى شير فى « الألفاظ الفارسية المعربة » إنها تعريب كلمة « بتو » الفارسية بمعنى القربة والقمع) ومن ثم يوضع بعضه فى ثلاجات ويرسل إلى الاسكندرية والقاهرة فوراً ، والبعض الآخر يوضع عليه الملح ويحفظ للأكل فيما بعد . ولكن مقداراً كبيراً من المصيد كان يستهلك محلياً ، فيُشْوَى ويأكله الناس مع الأرز أو مع الخبز ، وكان سعر الطورة (أى الأربعة ، وهى وحدة القياس التجارى) يتراوح بين قرش صاغ وقرشين تبعاً للنوع .

أما سر صيده فى ذلك الموسم بالذات فهو أن مياه الفيضان تأتى معها بملايين الكائنات الحية الدقيقة (البلانكتونات) التى يتغذى عليها السردين فيتجمع من أنحاء البحر المتوسط للتغذى عليها ، فيفيض النيل العظيم ويفيض البحر بالخير على أهل البلد . وكان من الطبيعى أن تزدهر صناعة بناء السفن بأنواعها على طول شاطئ رشيد ، وما تتطلبه من حرف مساعدة مثل صناعة الحبال ، والشباك ، والنسيج (للقلوع) والبكرات الخشبية ، والبراميل ، والثلج، والملح ، وما يتطلبه ذلك كله من آلات حديدية وخشبية ، فكان يوجد فى حى « قبلى » سوق النجارين وسوق الحدادين وسوق النحاسين والألفطية (الألفاط أو القلفاط هو الذى يسد

الشقوق الخشبية فى السفن بالليف المستخرج من النخيل) وحرف الدّهانين والنقاشين وما إلى ذلك . وكان يمتد على الشاطئ نفسه صف طويل من محلات الوزانين والكيالين ، وكان الوزان يسمى القبّانى لأنه يستخدم الميزان الذى يحمل ذلك الاسم ، والكيّال يسمي الكيلانى ، وكان من مهامهم وزن ما تأتى به الفلاحات عبر النيل من السمن واللبن والجبن بأنواعه ، بغية تحديد أسعاره . وكانت القوارب تنقلهن من « البر الثانى » وهو الجزيرة الخضراء، أو من الشط البعيد الذى كان يتبع محافظة الغربية (كفر الشيخ الآن) . وكان أهل الجزيرة الخضراء يُعرفون بأنهم ينطقون القاف قافًا لا همزة ، ومن ثم يسخر منهم أهل رشيد بتكوين جملٍ تتضمن قافات متعددة (عبد القوى وقع في القنا قام قرموط قلع عينه !) وكانت الفلاحات يتحدثن لغة جميلة تذكرك بلغة « العرب » ، والمقصود بهم بعض القبائل البدوية التى تسكن الصحراء جنوب رشيد ، وتعيش حياة بدوية خالصة ، تعتمد علي الرعى ومنتجات النخيل ، وكانوا أحيانًا يسمون « الغجر » ، وإن كان المشهور عنهم هو الترحال والتنقل وعدم الثبات فى مخيم واحد .

كان منظر النيل فى الفيضان أو بعده ساحرًا ، وكان هو الرابطة التي تشدنى دائمًا إلى بلدى ، وإذا كان الناس قد اختلفوا واختلفت أنماط الحياة فى القاهرة عنها فى رشيد ، فالماء مايزال يتدفق ، وكنت أراه منطلقًا نحو البحر فأعجب له وأكاد أسأله كيف يحملنى معه ! وسرعان ما أصبح كازينور مكانى الذى أعمل فيه قارئًا ومترجمًا ، ومن ثم أصبحت حقيبتى الجلدية الصغيرة لاتفارقنى فى حلّى وترحالى ، واكتشف بعض الأصدقاء ذلك المكان فغدوا يزوروننى فيه دون أن يقاطعونى فى القراءة أو الترجمة ، وأذكر ليلة من ليالى الصيف ، كنت عرضت فيها بعض أشعارى على ماهر البطوطى وجلسنا نناقشها حين دخل علينا سمير سرحان ووحيد النقاش ! واستمع الجميع إلى الشعر ، ثم ذكر وحيد شاعرين جديدين يفعلان ما أفعل هما صلاح عبد الصبور وحجازى ! وقلت له إننى أعرف الأخير ، فأضاف إن الأول أعظم وأعمق ، وأسمعنا بعضًا من شعره فقلت فى نفسى هذا والله هو الشعر ، وذلك هو الذى يبرر الخروج عن الشعر العمودى ! كان شعر صلاح يقول لى : ما أصغر حظك من الموهبة ! أنت صغير وأنا كبير ! وقلت لسمير سرحان إننى أحس أننى صغير ! فقال وحيد : وهما كانا صغارًا ! فقلت : لا .. الشاعر يولد كبيرًا ! وقررت أن أبقى على ما أكتبه ، فلا أمزقه ، ولا أنشره ، ولا أعلنه !

وفى طريق العودة قال لى سمير سرحان : اسمع ! أنا عايز أجيب جيد جداً .. إيه رأيك؟ ورحبت طبعاً بهذه الروح وكنت أظنه غير آبه بالحياة الجامعية بسبب انشغاله بالنشاط الأدبى ، إذ كـان قد أصدر كتاباً مترجماً وبدأ يمارس الكتابة الصحفية وكتابة المسرح ، من خلال الإذاعة . وتناقشنا فى وسائل تحقيق هذا الحلم ، خصوصاً إزاء ضرورة التسلح بالمادة العلمية المستقاة من المراجع ، وظللنا نتهادى فى سيرنا حتى وصلنا إلى كوبرى الجلاء ، فافترقنا - أنا وماهر إلى العجوزة ، ووحيد إلى الدقى ، وسمير إلى الجيزة .

وتركت ماهر أمام منزله وواصلت المسير فى شارع المراغى ثم فى شارع نوّال حتى شارع النيل ، ثم سرت فى الضوء الخافت تحت أشجار الكافور الباسقة على شاطئ النيل حتى وصلت إلى كوبرى الزمالك الصغير ، فتجاوزته وواصلت المسير شمالاً إلى إمبابة ، ولابد أن الساعة كانت تقترب من الثالثة صباحاً ، فالبدر قد مال إلى الغروب على يسارى فوق حدائق ما كان يسمى بأرض الترسانة المقابلة لنادى الزمالك ، ونسائم السحر الباردة تهب علي وجهى من الأمام ، وأنا أسير بنشاط لا أدرى له دافعاً ، وأحسست أننى أنهب الأرض نهباً غير عابئ بالسيارات التي كانت تبطئ من سرعتها عندما تصل إلى حيث أسير كأنما ليتحقق راكبوها من شخصية السائر ، وتخطيت منطقة « الكيت كات » وتوغلت فى إمبابة ، وكانت آنذاك حدائق على النيل وعوامات راسية فيه (تسمى ذهبيات) وتقيم فيها بعض الأسرات ، وكلها ساكنة ساكتة ، حتي وصلت إلى كوبرى إمبابة ثم استدرت راجعاً بنفس النشاط وعند كوبرى الزمالك سمعت أول أغنية لطيور الصباح ، وكان صوت الكروان الذى أعرفه جيداً فى رشيد ، فأدركت أن الفجر وشيك ، وسرعان ما ترددت شقشقة العصافير ، ونداءات أبو قردان ، وصوت غريب عرفت فيما بعد أنه صوت مالك الحزين ، وكان قد بني عشا على شجرة ضخمة من الصفصاف تتدلى غصونها فى النيل ، فوقفت أستمع إليه ، فصمت ، فعاودت المسير ، وأمام مستشفى العجوزة لمحت تباشير الصباح في الأفق الشرقى - فوق الزمالك.

وتذكرت أنشودة كنت كتبتها في العام السابق صبيحة العيد الصغير ، عيد الفطر ، حين انتهيت من الصلاة وسرت فى حى الحسين أرقب يقظة القاهرة - وكان مطلعها يقول :

ياخد الشمس يقبله الفجر المـــــقرور
ونسيم الصبح يعانقه الطير المبهـــور

وسحابة نور تحتضن الأفق المسحور

وجفونى بسمت للنور تحس الدفء المخمور !

فإذا بى أعيد صياغتها لتصبح :

ياخد الشمس تقبله خيبة آمـال

ونسيم الصبح يعانقه يأس قتال

وسحابة نور تحتضن من المرض عضال

وجفونى أزعجها الصبح وخالطها .. أوهام محال !

مالى ؟ بائع أوهام ؟ دنياى ظلام وظلال !

كانت الأبيات تتدافع إلى ذهنى فى عجلة ، ولم أتريث كى أضبط نسجها ، ولكننى ألقيت بها كأنما ألقى بنفثات غاضبة بلا سبب أو معنى ، وتساءلت فى نفسى إن كان يأسى من الشعر هو السبب ، أو يقينى أن أحلام الشعر مقضيٌّ عليها بالانقشاع والزوال ، ألم يكن وردزورث يدرى أن هناك من هم « أشعر » منه حين قرر أن يكون شاعراً ؟ ألم يفت ذلك فى عضده ؟ وعندما وصلت إلى المنزل كانت أضواء الصبح تغمر الطريق ، فتسللت إلى غرفتي ونمت .

كانت الأسرة قد رحلت إلى رشيد ، وكنت أستطيع أن أقضى ما أريد من وقت فى عزف العود دون اعتراض ، وفى عصر اليوم التالى حدث شيء ساعدنى على نسيان اهتمامى بالشعر ، إذ زارتنا إحدى نساء رشيد ممن نطلق عليهم « ألاضيش » الأسرة ، (والألدوش تعريب التركية يولداش أى الرفيق فى الطريق ومن ثم فهى تعنى الزميل والصاحب) ولما كنت وحدى فقد قصت عليّ قصة عودتها إلى زوجها بعد « غضبها » منه ولجوئها إلينا فى رشيد بعض الوقت ، وكانت القصة الرسمية « المعلنة » فى الأسرة هى خلافهما حول كعك العيد . أما القصة الحقيقية فهى أن زوجها كان يكبرها بأعوام كثيرة ، وكان قد تزوجها بعد وفاة زوجته الأولى وبعد أن كبر أولاده منها ، ويبدو أنه قد اكتسب فى تلك السن المتقدمة لوناً من الشذوذ يدفع به دفعاً إلى الصغار ، وإن لم يكونوا صغاراً بالمعني المفهوم ، فبعضهم قد بلغ الحُلُم وبعضهم قد تخطى سن الرشد ، وقد اختلفت معه عدة مرات بسبب هذا الشذوذ ،

ولكنه كان يعد ويتعهد ثم ينكث ، وكثيراً ما بكى بين أيديها تائباً ، وكثيراً ما كان يقول لها إن الله يقبل التوبة من عباده ، ويقول لها إن الله يقول فى شأن أمثاله ﴿ فإن تابا وأصلحا فأعرضوا عنهما إن الله كان تواباً رحيماً ﴾ – ثم انتهت إلى أن قالت إنها ترجوني أن أحادثه وأنذره بأنه لو عاد هذه المرة فلن تعود هى إليه !

كان الموقف مألوفاً . وكنت أسمع عن أمثال هؤلاء ، وأراهم ، وكان صديقى أحمد قادوم يقص عليّ طرفاً من قصصهم ، ولكننى كنت دائماً بمنأى عنهم ، أى إننى كنت أحس أنهم ينتمون إلي عالم آخر لن يكتب لى أن أشهده عن كثب ولكن السيدة كانت تطلب منى التدخل هذه المرة ! وبعد لحظات من التردد اتفقنا على انتظار عودته ، إذ كان قد أتى معها وخرج فى بعض شأنه ، ومفاتحته فى الموضوع . وفعلاً ، عاد ورأى في وجهى بعض التغيّر والتهجم ، فأدرك أنها اشتكته ، وانخرط فى بكاء مرير !

وبعد العتاب والتصافى دعانى إلى أن « أراقب » بنفسى توبته ، وألا أبخل عليهم بالزيارة، فهم يسكنون فى حيّ « بين السرايات » المتاخم للجامعة ، وأضاف في رقة « أنا عجوز .. ولا أفعل ذلك عامداً .. والله سبحانه يقول : ﴿ إنما التوبة على الله للذين يعملون السوء بجهالة ثم يتوبون من قريب ، فأولئك يتوب الله عليهم ، وكان الله عليماً حكيماً ﴾ .. صدق الله العظيم . وكانت كلماته تنضح بروح الصدق ، وتنم عن ندم عميق ، ودفعنى حب الاستطلاع إلى معرفة المزيد فزرت الأسرة ، وتكررت زياراتي حتى اطمأن قلبى . ولكن شهر أكتوبر أتى بما لم أكن أتوقع .

كان موعد دخولى الجيش قد حان ، فذهبت إلى منطقة تجنيد الاسكندرية ، واصطف مواليد عام ١٩٣٩ صفاً ، وخرج علينا ضابط يقول : « كل من لايحمل مؤهلاً غير مطلوب للتجنيد ، أما حملة المؤهلات (التوجيهية على الأقل) فسوف يحصلون على تأجيل آخر » . واندفع الجميع إلى غرفة الحصول على الإعفاء ، أما أنا فكنت رابع أربعة من حملة المؤهلات، لم يعرفوا كيف يحصلون على شهادة التأجيل . وظللنا في موقفنا إلى أن جاء قائد المنطقة الشمالية ، البمباشي أو البكباشي (المقدم) محمد على رشيد ، وصاح بلهجة عسكرية : من أنتم ؟ وذكر كل واحد منا اسمه . وعندما سمع اسمي أمرنى بالتوجه إلي المكتب ، فتوجهت مذعوراً مع أحد الجنود حيث انتظرت واقفاً إلى أن عاد ثم أمرنى بالدخول إلى غرفته وسألنى : هل أنت قريب لمحمد إبراهيم عنانى ؟ فقلت له إنه ابن عمى ! وعلى

الفور ، انفرجت أساريره وقال « إذن نحن أقرباء ! » كان اسمه الأصلى محمد على تيرانا ، وكان من أسرة ذات أصول ألبانيّة (كما هو واضح من اسمه) وكانت للأسرة ڤيلا تجاور ڤيلا عجمية (زوج خالتى) علي الطريق الزراعى ، ولكنه مثل كثيرين من أبناء رشيد الذين تركوا البلد ، قد غير اسمه إلى رشيد ، وبعضهم غير اسمه إلى الرشيدى – مثل أفراد أسرة «الخياط » و « الفسّاسى » وهم من كبار التجـار . ولكننا لم نكن أقرباء ، بل كانت زوجته من أسرة « عجوة » ذات الثراء العريض ، أختاً لزوجة ابن عمى الذى كان قد عُيّن بعد تخرجه من كلية العلوم فى شركة الحرير الصناعى بكفر الدوار .

أدى هذا الاكتشاف ، على أى حال ، إلى سرعة حصولى على شهادة التأجيل ، وكان تأجيلاً مفتوحاً ، وينص على أننى استطيع استخدامه في التوظف ، مما يسّر لى استخدامه فى التعيين بالجامعة ، ولكننى لم أذهب إلى القاهرة مباشرة بل عرّجت على رشيد ، وكان القصد أن أتزود بالفاكهة التي تتميز بها رشيد فى ذلك الوقت من العام ، وكان أخى الأصغر فى الاسكندرية ، وأصغر أخوتى مصطفى مع الأسرة فى القاهرة ، ومن ثم رأيتها فرصة سانحة لتأمل المستقبل . وفي اليوم التالى لوصولى بدأ توافد الزوار ، ومنهم علمت أن السيدة صاحبة المشكلة المذكورة قد « غضبت » من زوجها مرة أخرى بسبب « كعك العيد » ! وقررت أن أسافر فى اليوم التالى هرباً من مشكلة لم يعد لها فى نظرى حل ! ولكن السيدة كانت أول الطارقين فى صباح اليوم التالى ، وكان « كعك العيد » هذه المرة هو أن زوجها يأتى بضيوف مـن رؤسـائه فى العمل ، ويتركهم في المنزل مع زوجته التى لم تعتد ذلك (وتخاف على نفسها) بل إنه ذات يوم ترك « ناظر المحطة » السويسى (وكان هو يعمل فى وظيفة عطشجى بالقطارات) ليبيت الليلة فى المنزل ، بحجة عدم وجود فنادق رخيصة ! وبعد المناقشات المطولة التى أدركت منها أن ذلك الرجل ميئوس منه ، وعدتها أن أذهب إليه وأحذره للمرة الأخيرة ! ولكنني علمت بعد يومين من وصولى أنه توفى فجأة ، وكان قد تجاوز الحادية والسبعين ، ومن ثم كان لزاماً عليّ حضور العزاء .

كان المتحدث الرئيسى فى العزاء هو « أحمد » زوج ابنته ، الذى قص على الحاضرين قصة تبين أن الآجال بيد الله ، وأن أحداً لايستطيع أبداً معرفة سبب الموت ، وكان مايزال ملازماً أول، على سنه الكبيرة ، إذ كان ترقى فى الجيش « من تحت السلاح » أى دون تخرج فى الكلية الحربية ، ومن ثم قال بصوت رزين ونبرات هادئة إنه سوف يحكى لنا ما حدث

لرئيسه فى الوحدة . قال إن رئيسة أصيب بورم خبيث في مخه ، وبعد الفحوصات المضنية فى المستشفى ، قـرر الأطباء أن حالته ميئوس منها ، وأن عليه ألا يغادر سريره حتى يأتى أمر الله . وقال « أحمد » : « أمرنى أن أحضر مسدسه الميرى فرفضت – ولكنه قال إن ذلك أمر ولابد لى أن أطيعه ، ومن ثم أعطيته المسدس باكيًا ، وقبلته قبلة الوداع وخرجت . ولكننى لم أنم تلك الليلة حزنًا على فراق رئيسى ، وفي الصباح اتصلت بأفراد الأسرة أطلب منهم التواجد فى المستشفى لأمر هام. وعندما فتحت عليه الباب فى الساعة الثامنة ، وجدته جالسًا فى السرير يتنـاول طعـام الافطار – من الفول والبيض ! وقد ربطت ضـمادات كثيرة حول رأسه حتى أخفت نصفها ! وقلنا فى صوت واحد : الله أكبر ! وشعرت بنا الممرضة فنادت الطبيب الذى شرح لنا أن الضابط قد تهور ، وكان معه مسدسه الميرى ، في مخالفة صريحة للتعليمات ، فأطلق رصاصة على رأسه بقصد الانتحار ! » وتوقف أحمد ثم قال في نبرات لا أستطيع أن أقصيها عن ذاكرتى : « **يشاء السميع العليم أن تأخذ الرصاصة الورم وتخرج به من الناحية الأخرى !** » ثم أردف قائلاً : وعندما دخل به الأطباء غرفة العمليات وجدوا أن الدماغ سليمة فخيطوا الجرح وكتبت له الحياة » !

وبذلت جهدًا مضنيًا لأكتم ضحكى ، والجميع من حولى يهللون ويكبرون ! كان الموقف يتطلب ضبط النفس ، وأسرعت بعدها بالخروج من المأتم ، وقد رأيت أن الحياة قد أبعدتنى عن الشعر لتدنينى من الدراما ! هذا هو المسرح الحى حقًا ، وهذا هو ما سوف أتجه إليه !

المسـرح الحـى



لم أكن كتبت المسرح بالمعنى المفهوم حتى تلك اللحظة . كانت محاولات المدرسة الثانوية لاتزيد عـن كونها « محاولات » مبتدئ ، ولم تكن ، على ترحيب الجميع ، ذات قيـمـة تذكـر ، فـالمسـرحيـة التى نشـرتهـا فى مجلة المدرسة بالانجليـزية تندرج تحت باب «الاسكتش» أو الصورة الفكهة ، وكانت مسرحية « الشبـح » التى أخرجها عبـد المنعم مدبولى فـى المدرسـة « تدريباً » فى فن كتابة الحوار بالفصحى ، وأما تمثيليات الإذاعة التي كنت أكتبها بعد التخرج فكانت «حكايات» محكمة الصنع ، مادتها مستقاة من تمثيليات الإذاعة التى كنا نسـمعهـا ونتابعهـا فى شغف صغاراً ، ولاتتضـمن أى « تجربة » فنية أو موضوعية بالمعنى المفهوم . وكانت صلتى بالفنانين مقصورة على أعضاء فرقة المسرح الحر التى كانت قد قدمت مسرحيات نعمان عاشور ورشاد رشدى ، ومسرحية زقاق المدق التى أعدتها أمينة الصاوى عن رواية نجيب محفوظ ، وكان أهم هؤلاء الفنانين مدبولى وفؤاد المهندس الذي كان يشرف على فريق الجامعة من خلال فريق كلية التجارة ، وكان يحبه زملاء المدرسة الذين التحقوا بكلية التجارة وعلى رأسهم نبيل مجدى . وكنت مقتنعاً كل الاقتناع بنصيحة مدبولى لى ألا أعتلى خشبة المسرح ممثلاً ، بل أن أركز على الكتابة . فأقرأ «شيكسبير والكلام ده » ثم أكتب بعد التخرج .

كان اللون الوحيـد مـن العروض المسـرحية التى شـاهدتها فـى طفولتى ينـدرج في باب « التسالى » أو ما يسمى بالمنوعات حالياً ، وكان الأقدمون يسمونها فنون « الفرجة » بمعنى التفـريج عن النفس ، ثم أصبـحت الكلمـة تصف كل عـرض مسرحى أو غنائى أو راقص، بل أصبح الفعل « يتفرج » بالعامية يعنى « يشاهد » ! كانت إحدى فرق الغوازى تأتى إلى رشيد فى المواسم والأعياد لتقديم العروض التى يطلق عليها « التمثيل » فقط . وكنت وإخوتى نحب « الفرجة » عليها ، وكانت أسعار التذاكر زهيدة ، وكان إقبال الريفيين كبيراً ، وقد قصصت ما حدث ذات يوم فى مقدمتى للترجمة الانجليزية لمسرحيات **السـجين**

والسجان ، **والبحيرة** ، **والصديقان** ، وهما ثلاث مسرحيات فى مجلد واحد - صدر بالعربية مع مسرحية رابعة هى **الصديقتان** عام ١٩٨٠ وبالانجليزية دونها عام ١٩٨٧ - ولذلك سوف أتغاضى عن التفاصيل هنا ، وأركز على بائع « شربة الحاج محمود » الذى يقف فى السوق المركزية برشيد بعد صلاة الجمعة ، ويتجمع حوله العشرات بل والمئات ، فمنهم من يشترى ومنهم من « يتفرج » .

كان هذا البائع يقدم عرضاً مسرحياً كاملاً مما يمكن أن نطلق عليه حالياً المونودراما ، فإذا أخذنا فى اعتبارنا مشاركة الحاضرين فى الحوار والأداء ، كان « العرض » يندرج فى باب المسرح المرتجل ، وهو من الصور الأصلية لبعض البدع الحديثة فى أوربا وأمريكا مثل « مسرح الحدث المرتجل (The happening - The event) أو حتى الصورة المتطورة له وهى صورة المسرح الحى (The Living Theatre) وإن كانت للحاج محمود نصوص أساسية لايكاد يخرج عنها وكان يغير « النص » فى كل مرة ، وأنا أذكر له ثلاثة نصوص على الأقل يدخل فيها من التعديلات والتبديلات مايقتضيه الموقف ، فأولها قصته مع « أم أحمد » (أى زوجته) وكيف انقلبت عليه عندما وخط الشيب رأسه ، وتهدّل الشعر الأبيض على جانبى رأسه ، بعد أن كان كثيفاً صلباً ، وكنت أرقب الرجال وهم يضحكون ضحكات خافتة ، كلما وصف «الشيب» ، ولم أدرك إلا بعد أن تركت رشيد ما يعنيه « الشيب » ، وعلى أى حال ، كان البائع ينشئ حواراً ساخناً بينه وبين « أم أحمد » ينتهى « بلحظة تنوير » عند اكتشاف الخلطة السرية . وعندما تتهلل أسارير الرجال يقول فى أسف ، ولكنها غالية الثمن ، وصانعها طاعن في السن لايدفعه إلى صناعتها إلا ابتغاء مرضاة الله ، « صلوا ع النبى » (فيغمغم الحاضرون بالصلاة على النبى) ولايدفعه على بيعها إلا رغبته فى أن يتمتع كل رجل « بالستر » مع أهله ، وبين الضحكات والهمهمات يخرج زجاجة صغيرة ويقول : معى أربع عينات فقط ، وأنا لا أتقاضى عنها ثمناً ، بل أهبها مجاناً وفقاً لوصية الشيخ الصالح ، لكل من يشترى هذا الدواء الذى يشفى جميع الأمراض !

كانت أجمل لحظات المونودراما هى فترات الحوار مع المصلّين ، فكان يعرف الكثيرين منهم ، ويخاطبهم بأسمائهم ويطرق بالغة الذكاء « لا يا إبراهيم ! لن أعطيك شيئاً ! لاتضع يدك فى جيبك ! أين أنت من الشيب الذى نعانى منه !؟ » أو يصرخ فجأة قائلاً : « زجاجة واحدة فقط ! والباقى على الله ! قولوا لا إله إلا الله ! » فيغمغم الواقفون مهلّلين ، ولايلبث حتى يبيع ما لديه وينصرف !

ويبدأ ثاني هذه النصوص بإنكار أى قوة سحرية فيما يبيع من أدوية ، مؤكداً أن الشافى هو الله ، وينطلق بعد ذلك في رواية قصة حدثت له أو لأحد أصدقائه مع أطباء المستشفى ، مؤكداً أن الطبيب لايمكنه معرفة « ما يجرى » داخل البطن ، وأن « السماعة » أكذوبة ، «قولوا لى بالله عليكم .. ماذا يسمع ؟ إنه يتظاهر بسماع ما لانسمعه ! وما عساه يكون ؟ إنه يرجم بالغيب ! ورسولنا يقول كذب المنجمون ولو صدقوا ! لكنه يتقاضى منك خمسين قرشاً! وماذا يصف لك بعد ذلك ؟ إنه لايزيد عن الحمية – فالمعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء ! ولكننى أعطيك هنا القوة التى تتغلب بها على المرض ! وهى رخيصة لأنه لايوجد وراءها تاجر جملة ولا تاجر قطّاعى .. فهى من الحكيم إلى ابن الحلال ! » وهكذا يوزع الزجاجات الصغيرة بعد أن ينصح شاريها بأن يأخذ منها قطرة واحدة فى كوب من الماء بعد الحمّام ، وأن يستريح بعدها ولايأكل ولايتكلم حتى يشفيه الله !

والغريب أن معظم من جربوا أدوية هذا الممثل (المؤلف) يشهدون لها بالامتياز وبالقدرة على صنع المعجزات ، وكان أغلى سعر يتقاضاه هو عشرة قروش ، وبعد أن ينفد ما لديه يخرج « الروائح » (التى كان يسميها الأسانس ، وكنت أتصور أنها تعنى الجوهر ولكن اتضح أنها تعني الزيت – من الفرنسية) وكان سعر الزجاجة الصغيرة يتراوح بين قرش ونصف قرش .

أما « السيناريو » الثالث فكان أمتع هذه السيناريوهات ، لأنه كان يتضمن حكاية شعبية، تختلف فى كل مرة، ولكنها كانت تبدأ دائماً بمرض بنت السلطان وحيرة الأطباء فى شفائها، وكيف استطاع الشاطر حسن أو « مطاوع أمه » أو غيره من الأبطال الشعبيين أن يجد الدواء الذى يشفيها الله به ، فالله هو الشافى ، وأذكر جيداً قصة الدأراوى (الدقراوى ؟) البطل الرشيدى الذي كان طوله لايزيد على متر ونصف متر ، ولكنه كان « كله عصب » لأن الله كان يلهمه أسرار الدواء الصحيح ! وقصته مع بطل الصعيد لايزال يذكرها المعمرون من أبناء رشيد ، إذ كان اللقاء بين عملاق الصعيد الأسمر وبين الدأراوى على التلال المواجهة لغيط «البيه» (أى على بك بدر الدين) وكان حكام مباراة المصارعة قد حذروا بطل الصعيد من ارتكاب خطأ معين أثناء المباراة يمكن أن يؤدى إلى ما لاتحمد عقباه وهو رفع الدأراوى عن الأرض ! وكان الدأراوى قد تناول شراب القوة الجبارة ، وكاد يهزم بطل الصعيد، مما اضطر الأخير إلى رفعه في الهواء ، وهنا فعل الشراب فعله ، فهاج الدأراوى و «نفر عرق الغضب فى قفاه » وأمسك بساق بطل الصعيد فكسرها بين يديه ، مثلما يكسر

الصبى عصاً صغيرة ! وانتهت المباراة طبعاً بإعلان تفوق الوجه البحرى على الصعيد ! ويختتم البائع كلامه قائلاً : « ولكن ليس معى اليوم من هذا الشراب إلا زجاجة واحدة .. من المسعود ؟ » .

كانت هذه المونودرامات عروضاً مجانية ، وكنت أواظب علي مشاهدتها ، وإذا شككت فيما يقول البائع قيل لى : اذهب إلى قهوة بلبع عند مسجد سيدى العرابى ، فسوف تجد منضدة لها سطح رخامى فيه آثار أصابع الدأراوى ! إذ كان من عادته أن يضرب أصبعه فى الرخام صائحاً « قهوة يا بلبع » .. أو « شاى يا بلبع » فينغرس اصبعه في الرخام . وكثيراً ما قص عليّ القُصّاص مغامرات الدأراوى مع الخديوى عباس حلمى الثانى (أفندينا) وكيف رآه الخديوى وهو يرفع أعمدة المسجد بيد واحدة ، وعرض عليه العمل معه في القاهرة فرفض الدأراوى . كانت هذه القصص تُحَدِّدُ زماناً معيناً لحياة الدأراوى ، وكنت أطمع في التحقق من شخصيته رغم الصعوبات ، فالواقع أن تاريخ المسجد الذى قيل إنه شارك فى بنائه معروف لأنه مسجَّل فى بيت من النظم التأريخى (أى الذى تخرج منه بالعام الهجري إذا جمعت الحروف) :

شاد الخديوى مسجداً لأبى النظر	يا بخت من مبقامه لاذا
سعدوا بمقدمه فقلت مؤرخاً	**عباس شيد مسجدى هذا**

وهذا ما يسمى بحساب الجُمَّل ، فإذا أضفت القيم الرقمية لحروف الشطر الأخير بعضها إلى بعض خرجت بالتاريخ ١٢٦٩ هجرية ! أى أن بناءه كان منذ ١٤٩ سنة هجرية أو نحو ١٤٥ سنة ميلادية أى بعد وفاة محمد على وإبراهيم باشا بقليل .. مما يوحى بأن « عباس » الذى شيد المسجد كان عباس الأول لا عباس حلمي الثانى ! ولكن عباس باشا الأول لم يكن قد حصل على لقب الخديوى ، وأول من حصل عليه هو الخديوى إسماعيل !

كانت الأساطير الرشيدية كثيرة ، وكان معظمها يتخذ صورة الحوار ، وبناء المشهد ، تماماً مثلما يحدث فى روايات السلف بالفصحى (أو بالعامية) وقد أدى بعدى المكانى والزمانى عن رشيد إلى استرجاع بعض هذه الأساطير وإعادة بنائها في خيالى – مثل أسطورة الحرب بين قبلى وبحرى أى الصراع على زعامة البلد بين رجال « الحى الجنوبى » ورجال « الحى الشمالى » ، ولاشك عندي فى أن هذه الحرب لم تقع ، وأن ما حدث فعلا

لم يتجاوز الصراعات المعتادة بين أهل الصناعة في الجنوب وأهل الزراعة فى الشمال ، وكان يرمز لتصالحهم بموكب « الأشاير » الذى يطوف البلد فى يوم رؤية هلال رمضان ، إذ يخرج من حى قبلى موكب يضم رموزاً للحرف والصناعات إما على عربات مخصوصة أو على ظهور الإبل والبغال والخيل ، ثم ينضم إليهم في شارع السوق رجال يمثلون الزراعة والمنتجات الزراعية ، ثم يقفون عند مبنى المحكمة حيث ينزل شخص يمثل « الخليفة » يتقدمه المنشدون، وكان الخليفة دائماً مُلثّماً ، مما كان يخيفنى طفلاً ، ووراءه بعض المحنكين (أى الذين يخفون أفواههم بمناديل كبيرة) ثم عدد من المرابطين ، وقد فسرتُ ذلك كله فيما بعد بأنه من تراث الفاطميين فى مصر ، فتلك عادات من شمال إفريقيا فى الغرب ، وكان الكثيرون من أهل رشيد يحملون لقب المغربى (إلى جانب الشامى والحجازى والعكاوى والتونسى .. إلخ) إلى جانب لقب مهم هو لقب القاضى الذى قيل لى إنه يرجع إلى كل أسرة تولى ربها مهمة القضاء .

وسواء كانت « الأشاير » تعني الإشارة إلى بدء شهر الصوم ، أو كانت تحريفاً لكلمة «البشاير» (البشائر) أو كانت كلمة دخيلة فإن الموكب كان ينتهى فى الشمال (فى حى بحرى) عند مسجد « سيدى النور » حيث يعقد مشهد تمثيلى يسأل فيه الخليفة القاضى هل رأيت الهلال ؟ فيجيب بالإيجاب ، وهل يسود السلام والوئام ؟ وهل يؤذن منذ هذه اللحظة بحبس الشياطين ؟ ومن ثم توقد المشاعل ويصلى الناس المغرب ، و « يسهرون » في انتظار صلاة العشاء ، ثم ينامون ليستيقظوا في السحر لتناول السحور وانتظار الفجر ! ألم يكن ذلك كله يتضمن عناصر مسرحية من لون ما ؟

ومن السمات التى اختفت من رشيد الآن ، بسبب التوسع العمرانى ، واختلاف نمط أو أنماط الحياة القديمة ، الإحساس بكل غريب عن البلد . فكل قادم من خارج رشيد ينظر إليه كأنما هو « أجنبى » ولكن دون ريبة أو حذر . وكان من طقوس تدشين « الأجانب » زيارتهم لنادى الموظفين على شاطئ النيل ، ثم جلوسهم على المقاهى مع أهل البلد، ولا تكتمل « مراسيم » التدشين إلا بارتداء الجلباب الرسمى « الجلابية المصرية » والصلاة في جامع المحلى (إذا كان « الأجنبى » مسلماً طبعاً) مع سائر أبناء البلد ! وكنت في تلك الأيام أسترجع صوراً لبعض « الأجانب » الذين استوطنوا البلد ورفضوا الرحيل ، على عكس ما كان الجميع من الناشئة يفعلون أو يتمنون لو فعلوا .

وكنت فى عام ١٩٦٠ كثير التردد على عبد اللطيف الجمال الذي كان قد انتهي تقريباً من رسالة الماجستير ، وبدأ ينشد الرزق في الترجمة ، فصحبنى ذات يوم إلى مبنى قيادة الثورة، حيث كان الدكتور رشاد رشدى يعمل رئيساً لتحرير مجلة عربية اسمها **بناء الوطن** ، ومجلة انجليزية اسمها « **ذى أراب ريفيو** » ، وكنا آنذاك لانتحدث إلا عن القومية العربية وعن أمجاد الوحدة ، ولا نكاد نعرف ما يدور فى سوريا ، بل كنا نلتقى مع أبناء الشام في كل مكان ، وكنا نعشق اللهجة السورية (وما نزال) ، وأذكر يوماً كنت فى زيارة الجمّال وكان ريفيا من إحدى قرى المنوفية ، بينما كانت سميّه أحمد مختار الجمال من دمياط ، فقابلت تاجراً سوريا يقيم فـي الشقة المجاورة ، وكان يبحث عن طبيب لوالدته المريضة ، فاصطحبته إلى أحد الأطباء ، وأنا أشعر كأن أقاصيص كتاب **الأغانى** قد بعثت من جديد !

كانت غربته في القاهرة مثل غربة أى قاهرى أو سكندرى فى رشيد ، وسرعان ما توطدت بيننا الصداقة فكان يأتى إلى زيارة عبد اللطيف الجمال ، وكان يحكى لنا عن الحياة فى دير الزور (حيث تقيم أسرته الكبيرة) فأحس بالتناقض الشديد بين الحياة الريفية البدوية فيها وحياة العاصمة ، وسرعان ما اكتسب بيننا لقب الديرى (لا الشامى) وكانت قصصه ممتعة وإن كانت تتميز بخشونة الطبع والجد الشديد ، وربما كان ذلك سبب إعجابه بميلى أنا والجمّال إلى الضحك وإطلاق النكات ، ووجـدت نفسـي ذات يـوم أكتب تمثيلية للإذاعة عن « الزيارة » (هكذا كان عنوانها) وفرح بها مصطفى أبو حطب (الذى كان تخرج فى قسم اللغة الانجليزية وحصل أيضاً على دبلوم معهد التمثيل) وكانت المشكلة عند إخراج المسرحية هي محاكاة لهجته « الديرية » ، فصحبته إلى دار الإذاعة ، حيث تحدث طويلاً مع المخرج ، وانصرفنا بعد أمسية ممتعة !

وبدأت أترجم إلى الانجليزية فى مجلة رشاد رشدى ، وكان سخيا ، يدفع عشرين جنيها في القصة المترجمة ، أو في الموضوع المترجم ، ووجدت أن العمل بالترجمة أجدى عليّ من قرض الشعر ، فذهبت إلى الدكتور شكرى عياد فى منزله القديم في العجوزة ، وأعطيته مجموعة كبيرة من شعرى ووعدنى بقراءتها وحدد لى موعداً بعد أيام . وعندما زرته فى الموعد المحدّد كان يرتدى جلباب المنزل ويقرأ قصصاً رومانية مترجمة إلى الفرنسية ، فوضعها جانباً وقال لى « أنا لا أنصحك بترك الشعر ، ولماذا تخاف من صلاح عبد الصبور أو من حجازى ؟

لكل شاعر مذهبه وقراؤه ! وأنا لم أتوقف عن كتابة القصة القصيرة ، دون اعتبار للمكسب المادى ، وبالأمس أرسل لى رشاد رشدى شيكاً بعشرة جنيهات ثمناً لقصة ترجمت إلي الانجليزية ونشرت لديه في المجلة ! » وتذكرت أسئلة عبد اللطيف الجمال لى فى بعض الكلمات العربية فى قصة شكرى عياد وعنوانها « الكوالنجى » - أذكر منها « ملامح حادة » إذ كان يريد ترجمتها بعبارة angular وكنت أفضل sharp (صفة لـ features) ومازلت حائراً أيهما أدق وأيهما أقرب إلى مقصد الكاتب ، وكان شكرى عياد قد وضع علامة « ع » أمام كل خروج عن البحر ، إذ كان لايرضى لى أن أمزج البحور في تلك المرحلة المبكرة من كتابة الشعر ، ونبهنى إلى ضرورة الوعي بالقارئ ، فمعظم قرائى ممن يعرفون أصول النظم ، ولا داعى لاستعدائهم بأى خروج عن الأصول فى هذه القصائد الأولى .

كان نجاحى فى الكتابة الإذاعية ، وإحساسى « بالمواقف » أى بحالات التشابك فيما بين الناس من حولى يدفعنى دفعاً إلى المسرح ، فهو الفن المركب الذى يتيح تعدد الأصوات حقا ، وكنت أزداد وعياً يوماً بعد يوم بأن الأحداث التي تحدث من حولي مشاهد ذات قدرة جبارة على التعبير الفنى ، وهى أقدر من الشعر الغنائى قطعاً على تحقيق غاياتى الفنية ! وذات يوم كنت مع عز الدين فهمى فى معهد الموسيقى حين دخل رجل يبدو عليه الثراء ، وبصحبته بسيونى عازف القانون فى فرقتنا القديمة ، فطلبنا له الشاى فى البوفيه ، وحكى لنا عن ليالٍ موسيقية فى المنصورة قرر إحياءها بفرقة من القاهرة ، وأن المبلغ الذى رصده كبير وكفيل بإغراء الكبار ، ولكنه يريد تشجيع الصغار ، فقرر الاستعانة بالفرقة على أن يتقاضى كل منا خمسين قرشاً فى الليلة الواحدة إلى جانب تذاكر السفر والمبيت والطعام ! وكان بسيونى سعيداً بذلك ، وقال إن الليالى قد تمتد أسبوعاً على الأقل ، وقد تمتد في حالة النجاح الجماهيرى أسابيع متوالية !

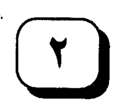
لا أدرى لماذا قبلت أن أتولى عزف العود في تلك الفرقة ، خلفاً لكمال العواد العبقرى (لا أعرف أين هو الآن) ولكننا أمضينا الاتفاق ، وفهمت من الحوار أن لدى « المتعهد » مطربات وراقصات من المنصورة نفسها ، وأن كل ما يحتاج إليه هو « الآلاتية » . ورحلنا مساء الخميس التالى في القطار ، كل منا يحمل آلته ، وكان منظرنا غريباً ، إذ كان المسافرون يتطلعون إلينا فى دهشة ، ولما كنت آنذاك « خالى شغل » رسمياً ، لم أكترث لنظراتهم ، وشغلت نفسى بالتطلع من نافذة القطار حتى وصلنا .

كان المساء قد حل ، ووجدنا « المتعهد » في استقبالنا ، ثم اصطحبنا جميعاً سيراً على الأقدام فى شوارع البلد ، وكان بسيونى يتقدمنا حاملاً « القانون » ومن ورائه الطبال (حمدي) باعتباره رئيس الفرقة وروحها النابضة ، ثم باقى الأعضاء . وانحرفنا فجأة في شارع يطل على النيل العظيم ، فإذا بمنزل فخم تغمره الأضواء الباهرة ، وقال لنا فى ثقة اتفضلوا يا أساتذة ! وسمعت بعض الأطفال يصيحون : « العوالم ! العوالم وصلوا ! » وسألت عز الدين في خوف عما يعنى الأطفال فقال فى أسى « خازوق ! » ودون أن ندرى ، كأنما كنا مخدّرين ، وجدنا أنفسنا نجلس فى بهو رحيب ، حيث « المعازيم » وأهل الفرح ! كان الواضح أن « المتعهد » قد أتى بفرقة موسيقية للعزف فى حفل زفاف ، إذ أتى بعد ذلك والد العروس فرحب بنا ، ووعدنا بأفخر الأطعمة هامساً « فيه صوانى بطاطس باللحم ! » ولم يكن أمامنا مجال للتراجع ، خصوصاً بعد أن دخلت أولى الراقصات ومعها طبال خاص بها ، فاعترض حمدى وبدأ جدال حسمه بسيونى بأن قال إنه سوف يقود الفرقة ويمنع الدخيل من إفساد الإيقاع ! ثم دخل أحد الدخلاء يحمل أكورديون فهاج بسيونى وماج وقال كيف نضمه إلينا دون بروفات ؟ ولكن جو الفرح كان غامراً ، ووجدتنى أتأمل الحاضرات من الجميلات ، كانت العيون زرقاوات والجباه بيضاء والشعر سيال كموج البحر ! كان الجو كله يوحى بالحلم الغريب ! وقالت الراقصة فى ثقة : عزيزة ! (تقصد قطعة موسيقية لعبد الوهاب) ودون انتظار حتى لضبط الأوتار بدأت تتمايل على إيقاع الطبال ! وسألت عز الدين هامساً : من « رى » برضه ؟ فقال طبعاً ! وأعطى بسيونى الإشارة فإذا بالنشاز لاحد له ! واتضح أن الأكورديون يعزف القطعة من « مى » لا من « رى » ! وعندما توقفت محرجاً أشار علينا بسيونى بأن نعزفها من « مى » وأمرنا إلى الله !

كانت الراقصة سمينة وقبيحة ، وحمدنا الله علي أن الرقصة انتهت ، ولكنها أشارت إلى الطبال قائلة : « ما قال لى وقلت له ! » وهنا هاج بسيونى وقام يساعده حمدي باصطحاب عازف الأكورديون إلى الخارج ، وأثناء ذلك كانت الراقصة قد بدأت الغناء ! ولكنها كانت غير متمكنة من اللحن ، وكانت تضيف جملاً موسيقية من باب التنويع تحيّر العازفين ، والأدهى من ذلك أنها تغير من طبقات صوتها أثناء الأغنية نفسها ! وعندما خرجت تنفسنا الصعداء ، ودخلت مغنية أخرى فى مقتبل العمر ، ويبدو أنها كانت تطمح فى احتراف الغناء فكانت تطيع ما يقوله لها بسيونى ، وبدأت تحاكى أم كلثوم ، فانقضى الوقت سريعاً ، وبدأت

الفرقة تحس بالاجهاد ، وتتساءل عن الطعام ، خصوصاً بعد أن وصلت إلى الخياشيم روائح المطبخ !

ولم يأت الطعام مطلقاً ، فأشار علينا بسيونى بالنهوض ، ويبدو أنه كان يتفاوض مع «المتعهد» على الأجر ، إذ كان يكثر الخروج والدخول ، ثم انطلقنا إلى محطة القطار ، وركبناه في الواحدة ، وفى طنطا نزلنا وانتظرنا القطار القادم من الاسكندرية ، ونحن في حال من الإعياء يصعب وصفه ، بينما كانت أم كلثوم الحقيقية تصدح فى راديو المحطة ! وبعد ساعتين ، وكان معظمنا قد أغفى وانتبه عدة مرات ، وصل القطار ، وعدنا إلى محطة مصر (باب الحديد) مع أذان الفجر ! وعندما عدت إلى المنزل لم أشعر أحداً بعودتى ، وقررت أنا وعز ألا نخبر أحداً بتفاصيل تلك الخدعة ، ولكن الزملاء ملأوا الدنيا صخباً وضجيجاً ، وكان من المعتاد آنذاك أن يُعاتب بعضنا بعضاً بالإشارة إلى تلك الرحلة ، وما يزال بعض أصدقائى يقول لى عندما يرانى بعد غيبة : انت رجعت من المنصورة امتى ؟.



وقطعت على نفسى عهداً بألا أظهر بالعود فى أى مكان عام بعد ذلك وأن أقصى تلك «المغامرة» إلى عالم المسرح الذى يلتحم الخيال فيه بالواقع ، وإن كانت أحداث السنوات التالية قد تضمنت عناصر مسرحية « طبيعية » أى من الحياة نفسها ، فكانت صورة عجيبة للمسرح الحى !

وتفرغت عام ١٩٦٠ - ١٩٦١ للدراسة والترجمة ، وكان من مصادر الرزق المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، الذى تولاه ضابط من السنبلاوين (التابعة للمنصورة) اسمه محمد توفيق عويضة ، وكان كريماً هو الآخر فى دفع أجور المترجمين . وكان يعمل لديه زميل لى في الدفعة نفسها اسمه جلال الفار ، فكنا نترجم مقالات مجلة **منبر الإسلام** - المقال بعشرين جنيهاً . وحدث فى شتاء ذلك العام قبيل رمضان أن اجتمع أصدقاء شارع الدرى (الفردوس الآن) وهم على أبو العيد (الذى كان يقيم فى أول شقة في العمارة) وعلى سليم (الذى كان يقيم فى الشقة المجاورة) وفتحى رضوان (أخو عباس رضوان الذى

أصبح وزيراً وكان من شلة عبد الحكيم عامر) وعبد الحميد (لا أذكر اسمه الآخر ، ولكنه كان ابن خالة طالب فى كلية الفنون التطبيقية اسـمه فيصل ، وكنا نتعاون في الرسم معاً) .
اجتمعت الشلة مع طالب يصغرنا بعامين ، ويمت بصلة قرابة حميمة لأحد الوزراء ، وقرر الجميع استئجار عوامة في النيل (منزل نهرى houseboat) بثمانية جنيهات فى الشهر ، يدفع كل منا جانباً من إيجارها ، وقال فتحى : يستطيع عنانى أن يترجم فيها على شاطئ النيل ! ولم أفهم النكته إلا بعد فترة ، إذ كان الهدف منها هو اللهو ، وكنت أنا أُعتبر نغماً ناشزاً عن ذلك اللهو !

وكانت العوامة صغيرة ، ولكن شرفتها العلوية كانت رحيبة ، وأذكر أننى قضيت أول ليلة أترجم حتى الصباح ، وعندما أشرقت الشمس كتبت أبياتاً أتتنى رغم أنفى وهى :

غـــــــــادة مـن الـذهـب	تســـتـــحـم فى اللـهـب
أشـــرقت بين الغـــصـــو	ن يـســتـخـفـهـا الطرب
حـــولـهـــا على الضـــفـــا	ف مـهـرجـان من صـخب
من طيـــور ســـابحـــات	شـــاكـــرات مـن وهـب

ويبدو أننى تركت الأبيات سهواً على المنضدة التي كنت أعمل عندها ، لأننى عندما قابلت الشلة فى اليوم التالى ، قال لى فتحى : غادة من الذهب ؟ لأ .. احنا عايزين غادة بحق وحقيق ! ! وعلق أبو العيد قائلاً : عبد الحميد مش عايز ! عنده خالته ! وكان عبد الحميد يتظاهر بالنوم فى سرير خالته فتشفق عليه ولاتوقظه ، وتنام إلى جواره ، مما دفع الشلة إلى قول ذلك ، وكان هو لايخجل من رواية ما يحدث ، وكانت لديهم خادمة جميلة ، يزورونه من أجلها ، أما فيصل فكان دائم البكاء على زوجته اليوغوسلافية التى تركها فى ألمانيا، إذ كان قد عمل بعض الوقت أثناء العطلة الصيفية فى مصنع للخزف فى إحدي المدن الألمانية ، وتعرف على تلك الفاتنة (كان يحمل صورتها دائماً) وتزوجها ، وكانت تريد الذهاب إلى مصر ، ولكنه رفض خوفاً عليها ، وكنا نُلحُّ عليه فى إحضارها ونعطيه الأمان فيرفض قائلاً : أنتم لا أمان لكم ! وأما على سليم فلم يكن متفوقاً فى الدراسة ، وكان أخوه « عنتر » يعمل فى « جروبى » ويأتى إلينا أحياناً بالمارون جلاسيه (أى بالقسطل المكسو بالسكر) وكان على أبو العيد طيب القلب ، يحسد أخاه الكبير محمد الذي كان يعمل مفتشاً للضرائب فى الملاهى ، ويحسد أخاه الدكتور عبد الفتاح الأستاذ فى كلية

الهندسة صاحب السيارة الأوبل ، ويتمنى أن يدخل كلية الطب (وكان في كلية الزراعة) وقد لاحت له الفرصة إذ أُعلن عن إمكانية التحويل بشرط إعادة الثانوية العامة (التي حلت محل التوجيهية) والحصول على المجموع المؤهل للطب ، وقد فعل ذلك والتحق بالسنة الإعدادية ولكن أخاه الأكبر اشترط عليه النجاح فى السنة الإعدادية وإلا أعاده إلى الزراعة ، ولكنه لم ينجح ، وعاد إلي الزراعة . وكان أخوه الثالث هو أحمد أبو العيد عازف الفيولنسيل (الشلّو) والمستشار الموسيقى بالإذاعة . وكان على طيب القلب رقيق الحاشية ، ذكياً مجتهداً، ولكن الله ابتلاه أولاً بنزيف في المعدة شفى منه بجراحة فى آخر لحظة – ثم بالتهاب العصب السابع في الوجه الذى يجمّد حركة النصف الأيسر ، ثم شفى منه وعاد له . ولكنه كان آنذاك مايزال يكافح فى دروس الزراعة .

وذات يوم ذهبت إلى العوامة فوجدت جواً من الغموض ، نصحنى فتحى على أثره بالعودة إلى المنزل ، وتصورت أنهم يريدون التدخين « الممنوع » ولايريدون إطلاعى عليه ، وتكرر المشهد فـي اليوم التالـي ، واشتكيت لعلـى أبو العيد مـن منعـى من استخدام مكانى فى العوامة بعد أن شاركت بنصيبى فى الإيجار ، بل دفعت أكثر من الآخرين ! . وقال لى « على » : انتظر ! يبدو أن معهم « واحدة » ! وذهبت فى الليلة التالية فوجدت عجباً: رجل ريفى يتكلم بلهجة أهل الصعيد ، ومعه امرأة حدست أنها زوجته تتكلم باللهجة نفسها ، ومعها على سليم وفتحى رضوان وقريب الوزير المشهور ! وعندما ألقيت تحية المساء ، قال لى فتحى : لأ .. روّح انت يا عنانى .. دى مشكلة بسيطة ! وشاهدت في الركن فتاة صغيرة تجلس دون حراك ، ولم أتبين ملامحها جيداً .

واتضح في اليوم التالى أن قريب الوزير المشهور كان قد عثر على تلك الفتاة فى شارع كلوت بك ، وهو الشارع الذى كانت له شهرته أيام البغاء الرسمى ، وبعد إلغاء البغاء اختلفت الصورة طبعاً ، وإن كانت الفنادق الرخيصة ماتزال قائمة ، وكان بعض الذين كانوا يعملون فى ذلك المجال البغيض ، من رجال ونساء ، مايزالون فى قيد الحياة ، ولم يكن الإلغاء قد مر عليه أكثر من ١٢ سنة ، ومن المحال في تلك السنوات أن يتغير وجه الحياة تغيراً جذرياً . وهكذا صاحبها الفتى أو اصطحبها بعد أن أخبرته أنها هاربة من أهلها في الصعيد ، وتبحث عن مأوى فى القاهرة ، وجاء بها إلى العوامة حيث أعلن للجميع أنه يحبها ولن يسمح لأحد بالاقتراب منها ، ويبدو أنها كانت كاذبة لأنها خرجت واتصلت تليفونياً بأهلها (إما فى

القاهرة أو فى الصعيد) وعندما حضر الوالدان قالت لهما إن على سليم هو الذى « تزوجها » وهو حبيبها ، ولم أعرف لماذا اختارته دون سواه ، ومن ثم كان النقاش الذى شهدته ذلك المساء يدور حول اختيار أحد الحلّين المتاحين : إما القتل (بسكين حامية أحضرها الوالد خصيصاً) وإما الزواج رسمياً . وكان الاختيار الثانى أهون الشرين ، وهو حلٌ على مرارته لعلى سليم أقل إيلاماً من حد السكين . ومن ثم تمت مراسم الزواج ، فى الليلة نفسها ، وبات على معرساً بعروسه الصغيرة . وكنا على أبواب رمضان ، وعندما دخل شهر الصوم ، التزم الجميع الصمت ، وكان من المشاهد المألوفة رؤية العريس يحمل طبقاً من الفول وبعض حزم الجرجير والطورشى (كلمة فارسية محضة) عائداً فى ساعة الإفطار إلى العوامة .

ولم أتابع أخبار الزواج بعد ذلك ، وتوقفت عن دفع اشتراكى فى إيجار العوامة ، وانهمكت في الانتهاء من ترجماتى بعد أن قنعت بالعودة إلى كازينور على شاطئ النيل فى الجيزة ، بل كنت أتحاشي المرور أمام العوامة ، خوفاً وخجلاً ، ولم يلبث على سليم أن اختفى وانقطعت أخباره .

ولكن الدافع على الاستقلال بمكان أعمل فيه وحيداً كان مايزال مُلِحّاً ، فكنت أتطلع إلى الشقق الخالية وبى حسرة ، فأقل إيجار ستة جنيهات ، وتجهيز الشقة يتكلف الكثير ، ومع انقضاء الشتاء ، وحلول الربيع برزت بوادر تغيير كتب لها أن تظل معى إلى الأبد .

ظهر فى إبريل ١٩٦١ كتاب « **الرجل الأبيض في مفترق الطرق** » وهو أول كتاب يحمل اسمى باعتبارى المترجم وإلى جانبه اسم عثمان نُويّة (رحمه الله) باعتباره المراجع ، وكان يعمل في مكتب أمين شاكر ، وهو ضابط قيل إنه مدير مكتب جمال عبد الناصر أو أحد مديرى مكاتبه ، وكان يشرف على إصدار المجلات التى يحررها رشاد رشدى ، وكان قد كوّن جمعية وهمية اسمها جمعية الوعى القومى لاتضم أحداً بين أعضائها ، ولكنها تحصل على مخصصات سخية لنشر الكتب (من رئاسة الجمهورية طبعاً) . أما عثمان نويّة فكان مترجماً فحلاً ، جزل العبارة ناصع البيان ، وكان مكتبه ملتقى لكثير من أساتذة العربية الذين ارتادوا دراسة علم اللغة الحديث ، مثل الدكتور تمام حسان ، وكثير من المترجمين المبتدئين الذين قضوا فترة التجنيد فى ذلك المكتب ، واستطاع أحدهم وهو من خريجى قسم اللغة الانجليزية (واسمه عبد العزيز عليوة) أن يلتحق فيما بعد بالسلك الدبلوماسى .

وغداة ظهور الكتاب ذهبت إلى مكتب عثمان نُوَيّة لأحصل على بعض النسخ وعلي الأجر أيضاً ، وقابلني بالبشر والترحاب وقال لي لقد أعددت الاستمارة الخاصة بالدفع وسوف تحصل على النقود من الخزينة في الطابق الأرضى . ودخل بالاستمارة التي كانت تقدر الأجر بأربعين جنيها (١٦٠ صفحة) وهو تقدير مجحف ، فإذا كانت الكلمة بمليمين ، كان ينبغي أن أتقاضى في الصفحة ٦٦ قرشاً لا ٢٥ قرشاً ، وعندما هممت بالاعتراض همس قائلاً : « احمد ربنا ! » ولكنه عندما عاد بالاستمارة بعد توقيعها وجدت أن أمين شاكر قد خفض المبلغ الكلى إلى ٢٥ جنيهاً ! ومعنى هذا أن الكلمة قد حسبت بنصف مليم تقريباً ، ولم أعترض هذه المرة وهبطت إلى الطابق الأرضى وحصلت على المال وانصرفت .

وفي غمار فرحتي بالنقود نسيت الظلم ، وانطلقت في طول القاهرة وعرضها أنفق ذات اليمين وذات الشمال ، وانتهى اليوم والأيام التالية وأنا أحلم بتكوين ثروة ، وساعدني على ذلك إعجاب الأساتذة ممن قرأوا الكتاب بأسلوبه السلس ، وسرعان ما جاءتني العروض بترجمة المزيد من الكتب ، فعرض عليّ الدكتور عز الدين فريد ، وكان مستشاراً ثقافياً لمؤسسة فرانكلين ودار الجمهورية للطبع والنشر ، ترجمة رواية « حد الموسى » لسومرست موم ، وقرأتها فوجدتها بالغة الطول حافلة بالمغامرات الجنسية مما يجعل ترجمتها عسيرة بل وشبه مستحيلة ، ورأيت أن الجهد المبذول في تلافي العبارات الصريحة لايقابله أجر ماديّ واضح ، ثم عرض عليّ رياض أباظة مسئول الترجمة في مؤسسة فرانكلين ، بناء على توصية من عثمان نوية ، ترجمة أشياء أخرى ، وكنت ما أزال أعمل في ترجمة « درايدن » التي كلفني بها مجدي وهبة ، فكان عملي بالترجمة لايكاد يتوقف .

وكان من بين من تخرجوا آنذاك عبد العزيز حمودة في عام ١٩٦٠ (الدكتور) وعايدة الشعراوى ١٩٦١ (الدكتورة) اللذان عملا مدرسين للغة الانجليزية بالقسم ، مع الذين سبق ذكرهم من خريجي عامي ١٩٥٧ و ١٩٥٨ . وكان عبد العزيز مجداً مجتهداً ، وكان أمين الشريف الأستاذ الذى انتدب لتدريس الترجمة في العام التالي لتخرجي معجباً به وبغيره من النبهاء مثل أحمد عبد الوهاب الغمراوى (الدكتور) رحمه الله ، وجانيت وهبة سوريال عطية (الدكتورة) التى أصبحت من خيرة المترجمين إلى الانجليزية هذه الأيام ، وهى تعمل أستاذاً في قسم اللغة الانجليزية بجامعة عين شمس . كما تخرج شاب نابه عام ١٩٦٠ اسمه أحمد كمال الدين عبد الحميد ، عمل في الإذاعة هو الآخر ثم عيّن مدرساً للغة الانجليزية بالقسم . وباختصار كان عام ١٩٦١ يشهد تغيراً هائلاً في عدة مجالات ، فعلى مستوى العمل

الأكاديمى كان القسم يزخر بالشباب ، وعلى مستوى الدولة كانت بعض الصعاب قد بدأت تلوح في الأفق ، إذ برزت خلافات بين القيادة المصرية للجمهورية الموحدة التى تضم مصر وسوريا ، وكان اسمها الجمهورية العربية المتحدة ، وبين القيادات المحلية السورية ، وبدأت بعض الأحلام فى اكتساب ثوب واقعى ، مثل بناء الجيش القوى وبناء القاعدة الصناعية ، وبدا أن اهتمامات الناس بدأت تختلف ، فكان نبض « الشارع المصرى » ، كما يقولون ، ساخناً دفاقاً ووضعت القيادة السياسية كتاباً أسمته ميثاق العمل الوطنى ، ودعت إلى تشكيل مؤتمر شعبى يكون بديلاً فى دولة « الكفاية والعدل » عن أشكال التمثيل البرلمانى الغربية ، أى صورة الديموقراطية الغربية ، وكانت الفكرة أن يكون مبنياً على أساس تمثيل « القاعدة الشعبية » أى مشاركة الجميع فى الحزب الوحيد آنذاك ، وهو الاتحاد الاشتراكى لقوى الشعب العاملة ، كما كان يسمى ، وقال جمال عبد الناصر فى إحدي خطبه فى صيف ١٩٦١ « دقت ساعة العمل الثورى » فتحولت إلى نشيد جميل ينشده عبد الوهاب ، وأصبحت الإذاعة منبراً لأعذب الأحاديث عن الكفاية والعدل والتصور الجديد للمجتمع ، وهو تصور بديع مثالى لخّصته أغاني العبقرى الراحل صلاح جاهين ، مثل « صورة » و « بالأحضان » ، وأغانى أم كلثوم مثل « ثوار » ، وغير ذلك من إبداعات كبار الموسيقيين وعلى رأسهم عبد الوهاب والسنباطى .

لم يكن من الممكن الانعزال عن الإحساس بأن مصر تشهد تحولاً تاريخياً ، وإن كنا نسمع في الدهاليز شائعات كثيرة ، كان الشعب يتناقلها دون أن تصل إلى أجهزة الإعلام أبداً، وبحلول يوليو ١٩٦١ وقع حدث بالغ الأهمية وهو صدور قوانين يوليو الاشتراكية ، التى حددت مسار العمل الوطنى في طريق جديد يعطى للدولة حق امتلاك « أدوات الإنتاج » مما استدعى الاستيلاء على مصانع ومتاجر الرأسماليين جميعاً ، ووضع أموال جميع من يملكون أسهماً أو سندات أو نقوداً سائلة فى البنوك « تحت الحراسة » ، أى إيكال إدارتها للدولة ومنح أصحابها مرتبات تكفى لبقائهم فى قيد الحياة ، ونشرت صحيفة الأهرام صفحات كاملة بأسماء من يملكون مثل هذه « الأصول الاقتصادية » ، وكان رد الفعل بين الفقراء مضموناً وهو الحسد والغيظ و « الحقد » ، بينما كان رد الفعل بين الآخرين غير معروف ، خصوصاً أساتذة الاقتصاد ورجال الفكر السياسى ، فكان الشك ينتاب هؤلاء إزاء سلامة استيلاء «الحكومة » على أموال الشعب بحجة إعادتها للشعب .

ولما كنت أنتمى إلى أسرة من التجار والصناع ، فقد أضير بعض أفراد أسرتى ممن «سُلبت» أصولهم الاقتصادية مثل مضارب الأرز والمطاحن والمخابز (مطحن زوج عمتى ، ومضرب زوج خالتى) أو مثل المتجر الذى كان يملكه خالى عبد الحليم بدر الدين ، وفى الجامعة كانت الصدمة الحقيقية هى تلك التي تلقاها الدكتور مجدى وهبة ، إذ أصبح لايملك التصرف فى أمواله ، وبطبيعة الحال لم أعد آمل أن أحصل على باقى أتعابى من ترجمة درايدن ، ولكنني واصلت العمل فى الترجمة حتى اكتملت ، وتخرج فى ذلك الصيف سمير سرحان (الدكتور) وفاز بالمركز الأول على دفعته ، وسرعان ما قبل العمل مدرساً في مدرسة زراعية فى بنها ، كانت تقتضى منه أن يستيقظ في السادسة صباحاً لإدراك القطار ثم العودة فى الظهيرة إلينا – أى إلي الشلة القديمة – لكى نخطط آمالنا وأحلامنا .

كان سمير سرحان « دينامو » بمعنى الكلمة ، طاقة جبارة مبدعة ، يلتقط الأفكار بسرعة ويحيلها إلى مشروعات بسرعة أكبر ، وكان إلى جانب موهبته الفنية شعلة من الذكاء ، ويتمتع بالقدرة على التعامل مع الجميع من موقع الثقة . لم يكن بلغ العشرين من عمره ولكنه لم يكن يتردد في مخاطبة من هم أكبر منه سنا بأسمائهم المجردة ، ومخاطبة (الدكتور) دون ذكر اللقب، مما كنت أدهش له ولا أقدر عليه ! وتحولت لقاءاتنا بسرعة إلى خطط عملية للكتابة فى الإذاعة ، وكان خريف ١٩٦١ هو خريف ازدهار إبداعنا الإذاعى – الذى كان يضم التمثيليات والأحاديث وملخصات الكتب – وكان يطمح فى بداية ذلك الخريف فى التعيين فى القسم ، ولاغرو ، فهو أول الدفعة ، ولكن ذلك كان يقتضى إقناع رشاد رشدى ، فذهبت إلى رشاد رشدى ذات مساء وطرحت عليه القضية العامة فأدرك مرماى وقال لى « من تعنى ؟ » فذكرت له سمير ، فقال أخشى أن يكون شيوعياً ، فأكدت له أنه ترجم كتاب «سبعة أفواه » (وهو مجموعة قصص لمكسيم جوركى وآخرين) من باب كسب الرزق فحسب دون إيمان بذلك المذهب السياسى ، فبدأ سمير العمل معنا فى قسم اللغة الانجليزية ، وتوثقت صداقتنا فكنا لانفترق ، إلا في الصباح أثناء وجوده فى بنها ، إذ لم تكن إجراءات تعيينه قد تمت بعد . أما في المساء فقد كانت لنا جلساتنا العلمية والأدبية ، فكان يدرس السنة التمهيدية للماجستير ، وكنت أنا أقرأ شعر وردزورث بنهم ، وبعد الانتهاء ربما خرجنا للسير مسافات طويلة نناقش فيها المستقبل .

وفي أواخر سبتمبر ١٩٦١ كنت علي موعد مع الروائى العظيم بهاء طاهر فى الإذاعة ، إذ كان يعمل فى البرنامج الثاني (البرنامج الثقافى حاليًا) وكان الموعد في الثامنة والنصف

صباحاً لتسجيل حديث لي عن مذهب تحليل النصوص الذى أشاعه النقد الجديد فى أمريكا ، وكنا نقف في الشارع الموصل بين شارع الشريفين حيث مقر عملى القديم فى الأخبار وشارع علوى حيث استوديو التسجيل ، أمام المبني الذى يضم مكاتب البرنامج الثانى ، وكان يتصفح الحديث الذى كتبته حين شاهدنا سيارة كاديلاك سوداء تقف فجأة وأمامها سيارة أخرى ، أمام المبنى الرئيسى ، وعجبنا من الزائر المهم ، وقال بهاء طاهر : لن يكون جمال عبد الناصر ! وضحك . ولكن السيارة فتح بابها وخرج منها جمال عبد الناصر !

ووسط ذهول الواقفين دخل الزعيم بقامته الفارعة ووجهه الأسمر إلى المبنى ومعه رجل أو رجلان ، وحدسنا أن فى الأمر شيئاً ، وسرعان ما سمعنا فى التاسعة كلمته التى لا أنسى بدايتها أبداً : « أيها المواطنون . في الفجر ، قامت قوات من معسكر قَطَنَة بالقرب من دمشق بمحاصرة مقر القيادة واحتجاز المشير عبد الحكيم عامر نائب رئيس الجمهورية والقائد العام للقوات المسلحة ... » وكان ذلك هو البيان الذى أعلن فيه للشعب نبأ انفصال سوريا عن مصر.

وفى مساء أحد الأيام التالية وقفنا أنا وسمير فى ميدان الجيزة ، نرقب فى جهاز للتليفزيون بأحد المقاهى ، الرئيس عبد الناصر وهو يتحدث عن الانفصال ثم عن ضرورة التكاتف لمواجهة الأزمة ، والاهتمام بأحوال البلد الداخلية . كان المقهى يقع أسفل عمارة سكنية تضم بعض المكاتب ، ويقيم فيها صديق سورى لنا اسمه نعيم اليافى يقوم بالتحضير لدرجة الدكتوراة فى قسم اللغة العربية ، كان الانفصال ذا وقع أليم علي الجميع ، ولكنه كان شرارة انطلقت فألهبت إبداعاً من نوع جديد ، فالجميع يفكر ويتساءل ، والجميع يتكلم ويناقش ، ولم يلبث التليفزيون الوليد ، الذى لم يكن عمره قد تجاوز عاماً وبعض عام ، أن أصبح الجهاز الإعلامى الذى يعمل له ألف حساب ، ورأى عبد القادر حاتم الذى أصبح وزيراً للثقافة والإعلام إعداد المادة الدرامية اللازمة للشاشة الصغيرة ، فأمر بتشكيل لجنة عليا من أساتذة الدراما وكبار الفنانين ، برئاسة السيد بدير ، وعضوية رشاد رشدى والمرحوم الدكتور محمد صفر خفاجة (باعتباره متخصصاً فى المسرح اليونانى) الذى كان قد أصبح عميداً لكلية الآداب ، وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبدالله (من القصاصين) وغيرهم لإنشاء مسرح خاص للتليفزيون ، تقدم فيه المسرحيات أسبوعاً أو أسبوعين ثم تصوّر وتذاع فى سهرات تليفزيونية .

وكنت آنذاك معروفاً ، أنا وسمير سرحان ، بالكتابة الإذاعية ، ومعناها علي الأقل الإلمام بصنعة البناء الدرامي ووضع الحوار ، كما كنت معروفاً بمهارتى في الترجمة ، فاقترح رشاد

رشدى فى إحدى جلسات اللجنة إعداد ترجمات عن المسرحيات العالمية ، وتحويل بعض الروايات إلى مسرحيات ، مما لاقى قبولاً من أعضاء اللجنة ، واقترح أن أشارك أنا وسمير في هذا العمل . وأبلغنى سعد أردش (المخرج العظيم) الذي كان قد عاد لتوه من بعثته الدراسية فى إيطاليا بأن رشاد رشدى يرشحنى لترجمة مسرحية **الخال فانيا** لتشيكوف حتى يقدمها مسرح الجيب الذى كان قد أنشئ حديثًا واتخذ مقرًا له فى نادى السيارات بشارع قصر النيل، وفرحت وذهبت أسأل رشدى إن كان ذلك صحيحًا فقال لى « استنى شوية ! » وبعد أيام استدعانا أنا وسمير وكلفنا بترجمتها معًا ، كما كلفنا بإعداد مسرحية عن رواية لمحمد عبد الحليم عبد الله عنوانها « **من أجل ولدى** » . ولم تكن فرحتى أقل بهذه الأنباء ، فأنا أحب العمل مع سمير وأعمل معه في الواقع ، ودون تكليف من أحد ، ولكنني عجبت من أمر الترجمة ! وأوضح رشاد رشدى الأمر قائلاً : إننى أخشى لغتك العربية الجزلة ، فالمسرح لايحتمل الفصحى المتقعرة ! ولم أرد على هذه الملاحظة .

وبدأنا نعمل أنا وسمير في كازينور – المقهى المطل على النيل – وكنا نلتقى فى الظهيرة، بعد أن أنتهى أنا من التدريس (وكنت قد عينت أخيرًا مدرسًا للّغة الانجليزية في كلية الآداب) وبعد أن ينتهى هو من أشغاله الأخرى ، ونستمر فى العمل حتى المساء أو عندما تخفت أضواء المقهى فلاتسمح بمواصلة العمل ، ثم نخرج معًا لمواصلة حوارنا حول ما نكتب وما نعد . وسرعان ما انتهينا من الترجمة ثم من الإعداد ، وسلمنا النص للمؤلف فَرَحَّب به ترحيبًا شديدًا ، وتولي المرحوم نور الدمرداش إخراج المسرحية وأسند بطولتها إلى حسين الشربينى زميلى القديم فى فريق التمثيل ، وعلوية جميل ، وممثلة ناشئة هى مديحة حمدى ، وعبد المحسن سليم وعدد من أعضاء الفرقة التى عينها السيد بدير .

وكانت هذه هى ثانى مسرحية يقدمها مسرح التليفزيون ، وكانت الفرقة التى قدمتها تسمى فرقة المسرح الحديث ، وكانت ليلة الافتتاح مشهودة . كنا أنا وسمير قد ضغطنا زمن الرواية الذى يمتد من طفولة البطل حتى أواخير شبابه ، إلى نحو أسبوع أو أقل ، عملاً بمبدأ « وحدة الزمن » التى نص عليها أرسطو ، وكنا قد ضغطنا أماكن الحدث كذلك ، والحدث نفسه ! أى أننا كنا نقدم مسرحية كلاسيكية يرضى عنها النقاد ، وكان معهد التمثيل مايزال خاضعًا للفكر الكلاسيكى قبل أن يتطور ويصبح معهد الفنون المسرحية الحالى، ولذلك فقد كان كل شيء محسوبًا فى النص ، وكان الحوار « مقطرًا » أى لايتضمن أية

شوائب أو أى شيء ينم علي وجودى أو وجود سمير ، فكله من روح المؤلف وفكره وأكاد أقول – لغته ! وحضر الجميع الافتتاح ، ولقينا التشجيع من الجميع ، فكنت ما أزال فى الثالثة والعشرين بينما لم يكن سمير قد تخطى العشرين إلا بشهور قلائل ! وقالت لنا الدكتورة لطيفة الزيات وهى تلمح آثار القلق على وجهينا : « حملتو الهَمّ بدرى يا ولاد ! » ولم أنس عبارتها أبداً .

أما ترجمة **الحال ثانيا** فقد راجعها سعد أردش على النص الإيطالى ، وأبدى بعض الملاحظات هنا وهناك ، وكانت تلعب دور البطولة فنانة موهوبة لم تستمر في المهنة هى نهاد سالم ، وكل ما أذكره أنها كانت تؤدى الدور بأسلوب غربى منضبط ، فقد سبقت لها مشاهدة المسرحية بالفرنسية التي تجيدها ، وبالانجليزية التي تتقنها وتترجم إليها شعراً ! ولكن سعد أردش كان يصر على أن تؤدى الحوار بأسلوبه هو ، فكان يستعيدها مرات ومرات ، ويطالبها بأسلوب في الأداء يصعب فهمه ، كأن يقول : « أنا عايز الجملة تخبط في الحيطة وترد ! » وتوقفت التجارب المسرحية ، ووضع النص على الرف ، وتوجه مسرح الجيب إلى تقديم الأعمال التجريبية ، وكان ذلك هو الهدف الحقيقى من إنشائه .

فى ربيع ١٩٦٢ ، وأذكر اليوم جيداً لأنه كان جوا خماسينياً حاراً ، قال لى الدكتور مجدي وهبة إن 'دار المعرفة' – وهى دار نشر كان يشترك فى ملكيتها مع محمود عبد المنعم مراد والدكتور عبد الحميد يونس – علي استعداد لطبع ترجمتى لدرايدن ، وأننى يمكن أن أتقاضى بقية أجرى من الأستاذ مراد « من حصيلة بيع الكتاب » . وتواعدنا على اللقاء (مجدى وأنا) فى مقهى ريش بشارع سليمان باشا حيث قرأت عليه الأجزاء الأخيرة من الترجمة ووافق عليها ، ثم التقيت معه ثانياً فى اليوم التالى فى مقر دار المعرفة بشارع صبرى أبو علم ، وسلّمت النص للأستاذ مراد ، ثم سمعت حواراً لم أشارك فيه عن انتواء الدار نشر مجموعة أشعار لصلاح جاهين بعنوان « **عن القمر والطين** » ، ولا أذكر إن كان الذى سيكتب المقدمة هو رجاء النقاش أم بدر الديب (زوج الدكتورة صفية ربيع المدرس لدينا في القسم) ولكننى أذكر اعتراض الموجودين على عبارة وردت فى آخر القصيدة الأولى فى الديوان وهى « شوفى قد إيه » – إذ يختمها صلاح جاهين هكذا :

دخل النبى بردان خديجة غطته

حطت عليه غطيان لحد ما دفّته

دخل النبي بردان وقال هاتوا الغطا

شفتها غطّت شفته .

وكان سبب الاعتراض هو أنه لايليق ذكر العلاقة الزوجية للرسول فى قصيدة حديثة ، وبالعامية المصرية ، وفى سياق الوحى الشعرى الذى يجعل صلاح جاهين يضع نفسه فى موقف رمزى « يوحى » بوحى النبوءة ! ولم أجد شخصياً ما يمنع من ذلك آنذاك ، ولا أعتقد أن « الرقيب » الرسمى كان يمكن أن يعترض ، ولكن الإحساس بالخوف دفع الجميع إلى طلب السلامة ومن ثم تغير البيت الأخير إلى « البسمة غطت شفته » .

وفي الصباح عندما دخلت حجرة الأساتذة فى القسم وجدت الدكتور محمد أنيس أستاذ التاريخ الحديث يجلس إلى المكتب الذى اعتدت الجلوس إليه ، وفرحت فرحاً شديداً وأهرعت إليه أرحب به ، وأشكو إليه نظام البطاقات الذى أعمل به فى الماجستير ، فقد زاد عددها علي الآلاف ولم أعد أرى الطريق واضحاً فى تلك الغابة المدلهمة ، وسألنى عن موضوع البحث فذكرت له أننى أبحث في تطور الصورة الشعرية عند وردزورث وأننى حائر فى تقسيم الصور وفقاً للشكل أو المضمون ، وقال على الفور : إنك لن تستطيع تقسيم أى شيء إلى شكل ومضمون ، ولكنك تستطيع متابعة خيط فكرة معينة أثناء تلونه بلون الشكل الفنى ، واستزدته فأفاض ، ولأول مرة أحسست أننى بدأت أرى الطريق واضحاً ، فخيط الذكرى مثلاً يتلون من صورة الاستدعاء المباشر للمشاهد والمسامع التي تقيم فى وجدان الشاعر إلى صور معقدة تصبح فيها هذه الرؤى والأصوات رموزاً للزمن ، ومعنى ذلك أن تطور الإحساس قد أتى معه بتطور في الشكل الفنى أو أن الشكل الفنى قد نبع من تطور خيط الفكرة ! وفجأة قال الدكتور أنيس: هل قرأت قصة نجيب محفوظ بعنوان « الخوف » ؟ وأجبت بالنفى ، فشرع يلخصها ، على نحو ما نشرت فى 'الأهرام' ، بينما تجمع حول المكتب عبد المحسن طه بدر (الذى كان على وشك الانتهاء من رسالة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية عن تطور الرواية الحديثة) وسيد حنفى الذى كان يعد الدكتوراه فى ديوان حسان بن ثابت ، وغيرهم .

القصة بإيجاز هى أن أحد ضباط الشرطة الصغار عُيِّن فى قسم بأحد الأحياء الشعبية في القاهرة ، حيث يسيطر الفتوّات فيه علي أحوال الأسواق بل وعلى مصائر الجميع . ولم يجد الضابط وسيلة لإعادة النظام واستتباب الأمن سوى اللجوء إلى القوة العسكرية ، فكان يأمر

بإلقاء القبض على كل من يخالف القوانين ويرميه في الحبس . وذات يوم جاءه أحد الفتوات وقال له إنك تحكمنا بقوة « خارجية » غريبة عنا ، ولن تستطيع أبداً بسط نفوذ القانون إلا إذا استخدمت سلاحنا نفسه ، فهو السلاح الوحيد الذى نفهمه ، أى سلاح الفتّونَة (أى قوة الفتوة) . واستجاب الضابط على الفور ، فخلع زيه الرسمي وارتدى زى أولاد البلد ، وصارع الفتوات الواحد بعد الآخر حتى هزمهم جميعاً ، وأذلّهم في الحى . وسرعان ما دان له الجميع بالطاعة ، فأقلع الجميع عن خرق القانون ، وتوقفت الجرائم أو كادت ، وشغل الناس بأمور دنياهم ، ولم يعد ضباط القسم يجدون ما يفعلونه سوى رصد المخالفات الصغيرة ، أما الضابط فقد وجد أن زى ابن البلد يلائمه ، فلم يعد إلى ارتداء الزى الرسمى ، وصار يقضى صباح أيام الشتاء جالساً فى الشمس على باب أو على سلم القسم . لقد عاد النظام واستتب الأمن ، ولكن إحساساً جديداً ساد الحيّ – وهو الإحساس بالخوف .

وقال الدكتور أنيس : هذا رمز واضح للثورة المصرية التي خلعت الزى العسكرى ، وهزمت الأحزاب السياسية (الفتوات) وأعادت الانضباط بثمن واضح هو الخوف ! وقال له عبد المحسن بدر إن القصة رمز للتحوّل بصفة عامة ، ولاتعنى بالضرورة جمال عبد الناصر أو سواه ، وذكرت أنا فى هذا الصدد قصة **المسخ** (أو مسخ الكائنات) لفرانز كافكا ، وكنت قرأتها بالانجليزية ، والتى تحكى عن تحول جريجور إلى حشرة ، ومعناها فى كافكا استعارى محض فحياة البطل كانت في الواقع أقرب إلى حياة الحشرة ، وكان الكاتب يرمز بالتحول إلى تجسيد الواقع النفسى فى صورة مادية ، كما ذكرت مسرحية **الخرتيت** ليوجين يونسكو حيث يتحول الناس إلى خراتيت « استجابة لنداء الطبيعة » فيما عدا البطل « بيرانجيه » الذى يتمسك بآدميته حتي النهاية ، ولم أجد فى هذا ولا فى ذاك دعماً لتفسير قصة نجيب محفوظ، حسبما رواها محمد أنيس ، ولكننى وجدت فى الرقابة على شعر صلاح جاهين دليلاً على الخوف !

الغريبُ أننا لم نكن نحس الخوف أبداً ، بل علي العكس ، كنا نشعر بالقوة المتمثلة فى روح التحدى التى يبثها الزعيم فينا ، وكنا نرى فى جمال عبد الناصر رمزاً لعودة الروح التي تحدث عنها توفيق الحكيم . ولم تكن الأحداث السياسية توحى بوجود الخوف مطلقاً ، فأجهزة الإعلام تركز على امتلاك الشعب ناصية أمره ، وأحياناً كانت الدبابات والمدافع تمر من ميدان الجيزة قاصدة أحد معسكرات منطقة الهرم أو قادمة منها فتشعرنا بالقوة ، فهى أسلحة مصرية ، وكانت كتب التاريخ تؤكد لنا عظمة الجندي المصرى وقوته ، وكان الدكتور

لويس عوض الذى كان قد خرج من المعتقل يؤكد لنا عبقرية إبراهيم باشا ، ابن محمد على باشا الكبير ، باعتباره عقلاً عسكرياً نادراً ، وكان يظهر حماساً للثورة لايبدو منه أى غضب أو حزن بسبب اعتقاله تلك المدة . كان كل مما يعترض عليه هو « فرض » الاشتراكية باعتبارها بديلاً للدين ، إذ كان يفضل أن تنمو الأفكار الاشتراكية على أيدى المثقفين فى إطار الديموقراطية لا أن تفرض باعتبارها أمراً عسكرياً . وكان كثيراً ما يقول إنه يختلف مع الدكتور محمد مندور بسبب تفضيل الأخير للديموقراطية على الاشتراكية أو كما كان لويس عوض يقول : إن مندور ديموقراطى اشتراكى ، أما أنا فاشتراكى ديموقراطى !

قلت إننا لم نكن نحس الخوف أبداً ، وكنت أنا بصفة خاصة أشعر بالبعد عن هذه الأفكار المجردة ، فتطبيق الإصلاح الزراعى فى بلدنا (رشيد) كان يجرى فى إطار مجتمع لم تتغير فيه الأنماط التى كانت سائدة قبل الثورة ، مثل احترام المكانة التى تتمتع بها الأسر الكبيرة ، وتقديم الرشوة علناً لمندوب الحكومة ، وممارسة الخداع والكذب إزاء السلطة باعتبارها العدو التقليدى للشعب ، وكانت أراضى الإصلاح الزراعى الجديدة ، وهى الأراضى التى قام مصطفى النحاس باشا بتجفيفها من بحيرة إدكو أثناء حكومة الوفد قبل الأخيرة ، أكبر دليل على سيادة هذه الأنماط . وكان مقر الإصلاح الزراعى فى بلدة أو قرية « البصيلى » شاهداً يومياً على ذلك ، فعندما يصل « المندوب » من الاسكندرية (أو من القاهرة) وهو مندوب هيئة الإصلاح الزراعى الذى يتولى التفتيش على سير العمل بأراضى الإصلاح تكون أقفاص الدواجن في انتظاره (الهدايا الريفية التقليدية) إلي جانب ما تسمح به الأحوال من « شقاقى » (أى صفائح) السمن والزبد ، وباقى الخيرات المعتادة ، وبعد أن يتناول غداءه الذى كان لابد أن يتضمن الحمام المحشى ، يرحل بهداياه سالماً غانماً ، وبعد توقيع الكشوف التى أعدها المديرون المحليون . وكان صديقى وزميلى السيد بلال (الذي تخرج الآن من كلية الزراعة وبدأ عمله في رشيد) يقص عليّ القصص بانتظام عما يحدث هنا وهناك - وكان الجميع يعرف ذلك ولايزيد عن الابتسام له .

٣

وفى ربيع ١٩٦٢ أيضاً التقيت مصادفة بالأستاذ أمين الشريف الذى كان مايزال يدرّس الترجمة لدينا ، منتدباً من وزارة الثقافة ، وأريته أول كتاب ترجمته وهو « **الرجل الأبيض فى مـفـتـرق الطرق** » فدهش وقال إنه لم يكن يعلم أن لدينا في جامعة القاهرة مترجمين محترفين، وعلى الفور طلب منى أن أحضر إلى مقر وزارة الثقافة (أحد مقارها في وسط البلد) للعمل معه في ترجمة دائرة المعارف البريطانية ! فقلت له إن لى صديقاً ممتازاً في الترجمة اسمه سمير سرحان فقال لى أحضره معك . وفعلاً ذهبنا إلى المكان فوجدنا له رئيساً اسمه أبو الحجاج ، ومعه مترجم سودانى لايتحدث إلا الانجليزية ، وشخص آخر اسمه سليمان، وفهمنا المطلوب وكان كالتالى : كان علينا تفريغ أسماء جميع البابوات (بابوات روما) على بطاقات ، وكانت قيمة المكافأة عن كل بطاقة ثلاثة قروش !

والذى حدث هو أن الدكتور ثروت عكاشة ، عندما كان وزيراً للثقافة ، كان قد رصد مبلغ مليون جنيه مصرى لترجمة دائرة المعارف المذكورة ، ووضعها بالكامل تحت تصرف الدكتور لويس عوض الذى عين آنذاك وكيلاً للوزارة وكان له وحده الحق في الإنفاق منها . وكان منهج لويس يتلخص فى تمشيط الموسوعة ورصد الأسماء أولاً وتحديد ما يحتاج منها إلى الترجمة ، أى إلى إفراد أبواب له ، ثم تحديد الموضوعات وتقسيمها إلى علمية وتاريخية وأدبية وما إلى ذلك ، وكانت للبداية بالأسماء أهميتها ، فربما احتاج صاحب الموسوعة إلى إضافة أسماء أخرى أو الاستغناء عن البعض ، وهكذا كان العمل يجرى على قدم وساق فى عامى ١٩٦٠ و ١٩٦١ فى رصد الأسماء ، وكان جميع من فى المكتب الذى زرناه يكسبون أموالاً لابأس بها من هذا العمل ، ولم نكن نعرف منهم غير عبد العزيز حمودة وعايدة شعراوى وكان يسمح للبعض أن يصطحب أحد مجلدات الموسوعة إلى المنزل لرصد الأسماء منها ، وكان سليمان (لا أذكر اسمه الآخر) يفتخر بأنه يوظف الأسرة كلها فى هذا العمل، زوجته وأبناءه جميعاً ، فهو مورد رزق للجميع ، ورغم تعيين عبد القادر حاتم وزيراً للثقافة مكان ثروت عكاشة فقد كان المشروع لا يزال قائماً !

وسعدنا أنا وسمير سرحان بهذا العمل الذى سرعان ما انطوت صفحته ، وإن كنا قد كسبنا منه بعض النقود ، ومررنا فيه بتجربة لابد من ذكرها لأنها أصبحت فكاهة نتندر بها أنا

وسمير حتى الآن ! كان يعمل في مكتب الموظف السوداني الذى يدخن الغليون فتاتان تكتبان الآلة الانجليزية ، الأولي اسمها محاسن وهى سوداء من السنغال ، والثانية اسمها سميراميس ، وهى سمراء من الحبشة . ولم نضع الوقت أنا وسمير فخرجنا معهما إلى السينما، وكانت تلك أول وآخر مرة أصادق حبشية ، وكانت مزيتها الوحيدة هى الحديث بالإنجليزية، وقد ظللنا على صداقتنا حتى وضع الدكتور حاتم حداً للمشروع ، وانطوى حلم الموسوعة ، وتوقف مورد الدخل المنتظم !

وعندما حلت بشائر الصيف رأيت إعداداً لمسرحية اسمها « استشارة محام » قام بها أنور عبدالله عن ترجمة لمسرحية انجليزية بنفس العنوان وهو Counsel's Opinion ، وكانت المترجمة ما تزال طالبة لدينا في القسم واسمها سانى عبد الحميد وشاءت الظروف أن تتحول فيما بعد إلى « **أنا وهو وهى** » على يدى سمير خفاجي الذى أضاف إليها « البهارات المصرية» اللاذعة وقدمها إلي عبد المنعم مدبولى الذى أخرجها للمسرح الكوميدى بعد مسرحيتى « **السكرتير الفنى** » المقتبسة عن فيلم « توباز » الذى قام ببطولته بيتر سيلرز ومسرحية « **جلفدان هانم** » من تأليف على أحمد باكثير . كنت قد شغفت بأداء فؤاد المهندس ومديحة حمدى ومدبولى فى **السكرتير الفنى** وكتبت مسرحية علي غرار هذه وتلك اسمها **الدرجة السادسة** ، وهي لم تنشر حتى الآن بل ولا أجرؤ على نشرها بسبب طولها الشديد وعيوبها الفنية الواضحة – وأهم تلك العيوب « تصورى » فؤاد المهندس نفسه فى دور البطل ، وشويكار التى لمعت فى « أنا وهو وهى » فى دور البطلة ، بحيث أصبح أداؤها بالصورة المطلوبة رهناً بوجود أمثال هذين العبقريين !

ولكننى كنت اكتسبت جرأة من تقديم « **من أجل ولدى** » وأصبحت معروفاً فى « الوسط الفنى » فاتجهت إلى أستاذى القديم مدبولى فى صيف ١٩٦٢ في المسرح العائم حيث كان يعمل ، وأعطيته نسخة من المسرحية ووعدنى بقراءتها والرد عليّ فى اليوم التالى . وفى اليوم التالى ذهبت فى الموعد فقابلنى بمفاجأة ! إذ إنه انقض عليّ معانقاً مقبلاً وقال لى : « مبروك .. بقيت مؤلف يا عنانى ! » وذهلت من إعجابه بهذه المسرحية وسألته عن « الخطوات » الرسمية الواجب اتباعها في هذه الحالة فقال لى أن أذهب إلى سمير خفاجي حيث يقيم فى عمارة التأمين بميدان رمسيس (باب الحديد) وهو الذى سيتولى كل شيء .

وذهبت فى مساء اليوم التالى إلى سمير خفاجى فوجدته مشغولاً بترجمة مسرحية عن الفرنسية هو وأحد الضيوف ، فطلب مني النظر فيها معهما ، وسرعان ما بدأت أنا الترجمة وانشغل الاثنـان بكتابة ترجمتـى وإضافة « البهارات » حتى حل منتصف الليل ، فقال لى : « انت اتأخرت .. نكمّل بكرة ! » وانتهينا من النص بعد أيام ، ثم سألته عن « الدرجة السادسة » فقال « طويلة جداً .. عايزة قصقصة » ولم أفهم وخرجت كسيفاً حزيناً مهموماً . وأهرعت إلى سمير سرحان أقص عليه ما حدث . فقال لى : ولايهمك .. خلينا احنا فى عندما نحب !

كـانت **عندما نحب** قصة قصيرة كتبها محمد التابعى ، الصحفي المشهور ، وعندما ذهبنا إليه فـى منزله بالزمالك اندهشنا للجو الأسطورى الذى يعيش فيه ، ولقدرته الخارقة على تبسيط الأمور ! وكان قـد قـرأ « الإعـداد » (أى النص المسرحـى الذى كتبناه) واعترض علـى كلمة « ألعب » لأن البطل عدّاء ، وينبغى أن تكون الكلمة « أجرى » ! وتحدث طويلاً عن فن كتابة القصة وقال إنه يكتب القصة مثلما « يلعب عشرة طاولة » ، أى أنه يكتبها حيثما اتفق وحيثما يقول له النرد ! ونصحنا بمقابلة صلاح منصور المخرج للاتفاق على بعض التعديلات . ولكننا عندما قابلنا صلاح منصور فى « جروبى » (فرع شارع سليمان من ذلك المقهى) وجدناه يتكلم لغة غير متوقعة ، فهو يؤكد ضرورة إحساس المتفرج بالكيان المادى للبطل ، أى بجسمه ، وضرورة إلغاء النبرة « القَدَرّية » التى أضفيناها على النص استيحاءً للمسرح اليونانى الذى كـان هـو « الموضـة » تلك الأيـام ، وقـال لنا : « عنـدما أخرجـت **بين القصرين** .. خليت البطل يدخل المسرح بملابسه الداخلية وقد ظهرت (....) حتى يشعر المتفرج بحقيقة عالم سى السيد ! » ولم نعرف المطلوب تماماً ، فافترقنا على خلاف .

وبعد أسبوعين عرضت المسرحية المقتبسة عن الفرنسية (le Roi 23) في المسرح العائم ، وكانت تحمل اسم المؤلف هكذا : تأليف سمير خفاجى وعبد المنعم مدبولى ! ولم أعلق على ذلك رغم دهشتى . وبعد العرض قابلت سمير خفاجى فقال لى : اسمع ! انت أجرك في التليفزيون ٢٠٠ جنيه .. صح ؟ (وأومأت بالموافقة) وأجرى أنا ٤٠٠ - فإذا كتبنا تأليف سمير خفاجى ومحمد عنانى تقاضينا الأجر الأعلى - وهكذا تحصل أنت على الـ ٢٠٠ وأحصل أنا على ٢٠٠ » .

ولم أنطق . لم أعرف ماذا أقول . هذه مسرحية من تأليفي . تحتاج إلى تعديل . هل يعتبر التعديل مشاركة في التأليف ؟ كان نظامى في الكتابة مع سمير سرحان هو وضع التخطيط المشترك ثم كتابة المشاهد ، كل مشهد على حدة ، حسب الاتفاق ، ثم مراجعة ما كتبناه بعد ذلك .. وربما كان ذلك أيضاً من قبيل المراجعة ؟ وانصرفت مشتت الخاطر .. ولم أخبر أحداً بما دار بيننا من حوار .

وفى أغسطس ذهبت الأسرة إلى رشيد ، وقررت الذهاب في ذلك العام ، وكنا قد تركنا منزلنا القديم الذى امتدت إليه يد الهدم ، واستأجرنا شقة (حسبما سبق لى أن ذكرت) وانهمكت في تلك الأيام فى تأمل المستقبل الأدبى ، خصوصاً بعد أن لاحت فرصة الكتابة للسينما ، وكان أجر السيناريو الواحد ٥٠٠ جنيه ! وسرعان ما أعددت قصة تصلح للسيناريو اسمها « **جوازة صيف** » وما زلت أحتفظ بها وأعتز بالجو الذى أصوره فيها ! وذات يوم قرأت فى « الأهرام » خبراً يقول : رفع درجة ٣ كتاب « إذاعيين » إلى كتاب من الدرجة الثانية وهم سمير سرحان ومحمد عنانى وعبد الجواد الضانى ! وكان معنى ذلك رفع أجر التمثيلية التى طولها نصف ساعة من ٨ إلى ١٠ جنيهات ، والمسرحية من ٢٠٠ إلى ٣٠٠ ! ومع بدايات سبتمبر وانتهاء فصل الصيد عدنا إلى القاهرة وبدأ فصل جديد فى الدراسة والكتابة !

كانت مجلة « المجلة » التى يرأس تحريرها يحيى حقى قد خصصت بابين فى آخرها لعرض الكتب المحلية والأجنبية ، وكانت الدكتور فاطمة موسى ، الأستاذة فى القسم لدينا ، تشرف على باب الكتب الأجنبية ، ومن ثم طلبت من جميع الأساتذة والمعيدين المساهمة في هذا الباب ، وكان أجر « عرض الكتاب » الواحد ثلاثة جنيهات فانقضضنا جميعاً على المكتبة نقرأ ونلخص ، كل فى تخصصه ، وقد شاء القدر أن أجمع هذه العروض فيما بعد فى كتاب أصدرته عام ١٩٩٥ هو من **قضايا الأدب الحديث** ! وكان رشاد رشدى قد بدأ هو الآخر « حملة » لإشاعة الأفكار النقدية الجديدة من خلال سلسلة من الكتب يصدرها أعضاء القسم عن أعلام النقاد الغربيين ، فأعددت فى الخريف كتاباً صغيراً اسمه « النقد التحليلى » قُدّر له أن يطبع عدة طبعات كان آخرها في التسعينيات ! وفى غضون كتابة هذا الكتاب توثقت علاقتى بزملائى فى قسم اللغة العربية وعلى رأسهم عزت عبد الموجود (الدكتور) الذى كان يعد رسالة ماجستير عن « الظواهر اللغوية فى شعر المتنبى » وكانت مناقشاتنا لاتنتهى ، إذ جمعنا حب العربية وحب الشعر بصفة خاصة ، كما كان نعيم اليافى (الدكتور) الذى يعد رسالة عن القصة القصيرة فى قسم اللغة العربية من أصدقائنا الثابتين ،

أولاً بسبب الموقع الاستراتيجى للشقة التى كان يقيم بها وحده فى ميدان الجيزة ، فهى مكان مغلق يختلف عن المقاهى على شاطئ النيل أو على غير شاطئ النيل (مثل صان صوصى) وثانيا بسبب اهتمامه بحكم التخصص باللغة العربية !

وبلغنى فى ديسمبر ، أثناء انشغالى بتصحيح تجارب كتابى « **النقد التحليلى** » ، أن بروفات المسرحية قد بدأت ! إذن سوف تجد **الدرجة السادسة** طريقها إلى المسرح ! وعندما استفسرت عن « الوضع المالى » لم أجد إجابة شافية . وعندها كان لابد من الإفصاح لسمير سرحان عن موقف سمير خفاجى . وكان رده قاطعاً : لا ! ودهشت أول الأمر وأبديت له تشككى وترددى ولكنه كان حاسماً وقادراً على الإقناع ، إذ كانت حجته تقول ببساطة مايلى: « إذا بدأت حياتك المسرحية بالارتباط **كمؤلف** بسمير خفاجى فسوف ينتهى بك الأمر إلى أن تصبح تابعاً له ! » وذهبنا ذات مساء إلى المقهى الملحق بفندق سميراميس القديم ، وكان يفتح أبوابه للجمهور ٢٤ ساعة (ولذلك كان اسمه « نايت آند داى » أى الليل والنهار) واستمرت المناقشة حتى الساعات الأولى من صباح اليوم التالى ، وبعد ساعات نوم قلقة ذهبت إلى المسرح لأحضر البروفات التي كانت تبدأ فى الحادية عشرة صباحاً . وانتظرت عبدالمنعم مدبولى كى أبلغه بقرار رفضى وضع اسم سمير خفاجى مع اسمى ولكنه لم يحضر .

وحضرت « البروفة » دون تركيز – كان حسن يوسف ، وكان إذ ذاك ممثلاً ناشئاً ، هو الذى يلعب دور البطولة ، وأمامه مديحة حمدى ، وميمى جمال ، والسيد راضى ، ومنى سراج ، وعدد آخر من فرقة المسرح الكوميدى . وبعد انتهاء البروفة ذهبت إلى الجامعة حيث كانت فى انتظاري مفاجأة . كانت لدينا طالبة اسمها آمال عبد الحكيم عامر ، وكانت لها بعض الصديقات المعجبات بسمير سرحان ، ولم أكن قد علمت أن سمير قد أبلغ آمال أو صديقاتها بموضوع مسرحيتي ، وعلى أى حال ، فإن مواعيد الامتحان كانت قد اقتربت وكان همنا الأول الانتهاء من ذلك الفصل الدراسى « على خير » ! ولكن المفاجأة كانت كما يلى : جاءتنى آمال وقالت لى : « أنا قلت لبابا على موضوع المسرحية وطلب منى – قال لى أسألك إن كنت تحب يعمل تحقيق والا تخاف على علاقتك بالوسط الفنى ؟ » .

« بابا ؟ » كان بابا هو المشير عبد الحكيم عامر النائب الأول لرئيس الجمهورية والقائد العام للقوات المسلحة ! وبعد ثوان من الذهول قلت لها : « مافيش داعى ! ربنا يسهل وتتحل

المشكلة لوحدها ! » وقالت في مرح « بابا تصوّر كده برضه - لكن تحت أمرك ! » وانصرفت هي وصاحباتها ضاحكات ! وظلت كلمة « تحت أمرك » ترن في أذني ! هل يمكنه حقا أن يساعدني في موضوع كهذا ؟ وماذا يقول عني الزملاء والفنانون والكتاب ؟ لا.. فلنترك المسرحية حتي ترى النور ثم نبحث موضوع التعاقد واسم المؤلف في مرحلة لاحقة، فنحن على مشارف عام ١٩٦٣ ، أي أن الزمن يجرى بسرعة دون أن أنتهي من الماجستير ، ودون أن أفوز بإحدى البعثات ، ودون حدوث شيء ينبئ بالتقدم في الجامعة ! كان الذين فازوا بالبعثات الدراسية قد سافروا فعلاً إلى انجلترا وأمريكا ، وكان أولهم عمرو برادة الذى تمكن من الحصول علي منحة دراسية شخصية وسافر فعلاً ، ثم تلاه عبد اللطيف الجمال (بعد حصوله على الماجستير) وعفاف المنوفي ، وسلمى غانم (وكلاهما من زملاء دفعتي) وهدى حبيشة (التي تخرجت قبلي بأربع سنوات) وأمين العيوطي (بعد حصوله على الماجستير) .

كان الشيء الوحيد الذى يحدث هو تصحيح بروفات كتاب « النقد التحليلي » (مكتبة الأنجلو) وبروفات « درايدن والشعر المسرحي » (دار المعرفة) وكتابة عروض الكتب في مجلة المجلة ، وهي التي وثقت الصلة بين ثلاثتنا - سمير سرحان وعبد العزيز حمودة وأنا - من ناحية وبين أسرة الدكتورة فاطمة موسى - وزوجها الدكتور مصطفى سويف وأبنائها أهداف (الدكتورة حالياً) والتي أصبحت روائية تنشر إبداعاتها من القصة القصيرة والطويلة بالانجليزية في بريطانيا ، وليلى (الدكتورة) وعلاء (المهندس) من ناحية أخرى . كنا نتردد بانتظام على منزل الدكتورة فاطمة وكان يحضر جلساتنا عبد المحسن طه بدر (الذى كان لايتحدث إلا عن رسالة الدكتوراة التي كان منهمكاً في كتابتها) والدكتور أبو شادى الروبي (أستاذ الطب الباطني) والدكتورة ليلي موسى (أخت الدكتورة فاطمة) المتخصصة في علاج الأورام بالأشعة (النظائر المشعة) . وكانت اللقاءات أدبية في المقام الأول ، فكنت أحياناً أقرأ بعضاً من شعرى (الذى كنت أكتبه لنفسي ولا أنشره أبداً) وكنا كثيراً ما نستمع إلى أحاديث الدكتور سويف التي كانت تشبه المحاضرات العلمية في دقتها وعمقها ، وكانت الدكتورة فاطمة كريمة غاية الكرم ، فكانت لاتبخل علينا بشيء أبداً ، لا بالنصح والإرشاد ، ولا بالطعام أو الشراب .

وعندما جاءت عطلة نصف العام (في مطلع ١٩٦٣) نظمت الكلية رحلة إلى الأقصر وأسوان ، برئاسة الدكتور عبد المنعم أبو بكر ، أستاذ الآثار المصرية وعميد الكلية ، وبمشاركتنا

جميعاً ، إلى جانب بعض أساتذة الكلية الآخرين . كان معنا رشاد رشدى وزوجته لطيفة الزيات ، والدكتور أنور عمر (أستاذ علم المكتبات) وجيهان رشتى (الدكتورة) من قسم الصحافة ، وغيرهم . وكانت الرحلة بالقطار ، ولن أنسى لحظة وصولنا إلى الأقصر ، إذ التفت إليّ رشاد رشدى وقال : « قل لنا بم تشعر يا عنانى » - وانبرى بسرعة أحد أفراد الشلة للإجابة ، ولكن رشدى تجاهله وأصر على سماع رأيى ، فقلت له : « أحس أننى رحلت رحلة إلى الماضى كأن رحلة القطار في المكان كانت رحلة في الزمان ! » وقال إن هذه هى الإجابة التي كان يريد أن يسمعها . كانت الأقصر بلداً فرعونياً حقاً . وربما كان الأرق الذى لازمنى طول الليل سبباً فى ذلك الإحساس الغريب بالانفصال عن الواقع من حولى ، فتركت الجميع بعد أن وضعنا الأمتعة فى الفندق ، وظللت أضرب على غير هدى فى شوارع الأقصر ، ولم تكن الشمس قد علت فى السماء ، وكان جو الشتاء يشجع على المسير ، وكنت - فى ذلك الصباح المشرق - لا أتوقف أبداً ولا أنظر حولى بل أسير وحسب .

كانت الرؤى تنثال فياضة فى ذهنى ، وربما اختلط ما كنت أراه بما قرأته عن وردزورث ، فكان الوجود نفسه يبدو قلقاً أى أن كيانه المادى لم يكن ثابتاً فى عينى ، ولم أكن علي استعداد للتيقن من وجوده الثابت ، فقد غمرنى الإحساس « بالوهم » أى بزوال الحاجز بين ما يوجد في الذهن وما يوجد خارجه ، لم أكن أفكر فى الكتب التى في المطبعة ولا في المسرحية وتجاربها ، ولا فيما عدا ذلك من شئون الحياة ، بل كان ذهنى مرآة تنعكس فيها رؤى مخلخلة ، يصفها الناس بحالة « انعدام الوزن » ، أما أصدق وصف يمكن إطلاقه عليها فهو التأرجح بين الحقيقة المادية والحقيقة الروحية . وعندما عدت إلى الفندق كان الجميع قد خلدوا للراحة أو للنوم ، فجلست وحدى فى قاعة الاستقبال وأغفيت ساعة أو بعض ساعة ، ثم أفقت على أصوات القادمين وطلبات القهوة .

عندما أفقت عادت الحياة إلى طبيعتها فى نظرى ، ولكن البهو كان يبدو مثل الديكور المسرحى أو ديكور الأفلام السينمائية . وذكرت مناقشة كنت قرأتها بين الدكتور صمويل جونسون ، الناقد الانجليزى الأشهر في القرن الثامن عشر ، وبين أحد دعاة الفلسفة « المثالية » أى الفلسفة التي تثير الشكوك فى الحقيقة المادية للواقع المرئى والمحسوس ومن ثم فى طبيعة الوجود ، إذ توجه إليه هذا الداعية بسؤال ظنه سوف يحسم القضية إذ قال له : كيف تثبت أنك موجود أو أن هناك وجوداً - فما كان من جونسون إلا أن نهض فجأة وضرب حجراً

بقدمه ضربة أحدثت دوياً هائلاً وهو يقول : « أثبته هكذا ! » - عقلانية القرن الثامن عشر أنقذت الموقف ! ولكن كيف أثبت أن الرؤى التي حفل بها ذهنى ذلك الصباح غير حقيقية؟ وكيف أثبت أنها أقل « وجوداً » من الوجود المادى ؟ لقد درسنا آراء الفلاسفة الانجليز الذين ناقشوا عمل الحواس ومدى خداع ذهن الإنسان فى إدراك الواقع ، وكنت شخصياً مولعاً بهم بسبب ميولهم التجريبية والمنطقية (أو الإمبيريقية أى التي تستند إلى تجارب الحواس) ولكن منظر البهو فى الفندق لم يكن يؤكد أبداً أن ما أراه « حقيقى » ، وانتابنى نازع يشبه نازع جونسون ولكننى أحجمت ، فنهضت وعدت إلى الغرفة واغتسلت وعندما هبطت من جديد كان الجميع قد استيقظوا .

كانت زياراتنا لمواقع الآثار المصرية القديمة في الأقصر زيارات علمية حيث تولى الدكتور عبد المنعم أبو بكر شرح كل شيء بلغة عربية فصحى ناصعة ، ولكنها كانت فى باطنها جهداً متواصلاً ، وعلى أساس نفسى وطيد ، للبحث عن الجذور ، وللتساؤل الدائب عن أصول الأفكار التى تعيش فى وجداننا منذ الطفولة ونسلّم بصحتها دون مناقشة ، وكانت كل زيارة تتحول فى ذهنى إلى « مغامرة شعورية » فى تلك البقعة غير الثابتة بين الواقع والحلم ، أو بين العالم المادى والوهم . هؤلاء أجدادى - بشر مثلى سبقونا جميعاً إلى التفكير فى الوجود وفى معني الحياة وفى حقيقة الروح والخلود ، وعزّ على بعضهم التسليم بفكرة الفناء المادى لأن « وجوداً داخلياً » من لون ما يؤكد لهم أن الجسم عَرَضٌ لاجوهر ! وما هذه الرموز من حولنا إلا الدلائل القاطعة على صدق رؤاهم ! لقد نجح الفن المصرى القديم فى « إمساك » هذه الرؤى غير المادية وتثبيتها وتجسيدها بنقشها على الحجر ، ونحتها في الصخر ، بحيث تحولت الأفكار المجردة والمشاعر التي من المحال تحديد شكل لها إلى رموز مرئية ومحسوسة ، وبحيث اتخذت أشكالاً محددة ذات قوة على الإحالة إلى العالم غير المرئى ! لقد أصبحت دنيا « الشهادة » أى دنيا المشهود والحاضر مدخلاً إلى دنيا « الغيب » عن طريق الفن ! لقد نجح الحجر فى ذلك فهل تنجح اللغة ؟

وعندما عبرنا نهر النيل إلى البر الغربى لزيارة وادى الملوك ووادى الملكات التفت إليّ الدكتور أبو بكر وقال فجأة « انت سارح فى إيه يا عنانى ؟ بتفكر فى مسرحية جديدة ؟ » ولم يعلق أحد ، ولم تكن لديّ إجابة على السؤال . كنت أسير مع الجميع شارد اللّب ، ولم أكن أتوقف أبداً حتى حين يقف الركب ، بل كنت أدور في حلقات حتى أعود إليهم ،

وطيلة زيارة البر الغربى كان الإحساس يغمرنى بموضوع الرحلة وموضوع العبور ، فالمراكبى (الفلايكى أو قائد القارب) رجل طاعن فى السن ، ملامحه تشبه إخناتون ، تماماً مثل طالب لدينا اسمه عزت عدلى دميان ، (الذى حصل فيما بعد على الدكتوراه) ولايبدو أن السنين التى عاشها تنتمى إلى سنواتنا الأرضية . إنه يشبه « النوتى » (المراكبى فى بلدى رشيد) الذى لاينفصل عن المركب الشراعى الذى يسيّره ، ويبدو فى صمته وشروده جزءاً من عالم نهر النيل ، أو قل جزءاً من الزمن نفسه .

وكانت أفكار الوهم والواقع ، وفكرة العبور والزمن ، والشروق والغروب الذى يؤكد « لا زمنية » الزمن ، هى التى سيطرت على فكرى دون مقابلات لغوية محددة ، ولاشك أنها كانت الدافع غير المباشر إلى كتابة مسرحية « البر الغربى » عندما عدنا إلي القاهرة . والذى حدث هو أننى قرأت ذات يوم بعض الأنباء الخاصة بالمسرح فى صحيفة الجمهورية ، ونقداً كتبه الدكتور محمد مندور لمسرحية « السبنسة » التى كان المسرح القومى يعرضها آنذاك ، من تأليف سعد الدين وهبة ، فأصابنى القلق ، ترى ماذا يحدث فى مسرح القاهرة ؟ هل يريد أحدهم سوءاً بمسرحيتى الأولى ؟ وقررت العودة خوفاً على مصير الدرجة السادسة . وكان الدكتور سويف قلقاً كذلك على بعض أعماله فى القاهرة ، فقرر العودة أيضاً ، وهكذا انفصلنا عن الركب وعدنا إلى القاهرة دون الذهاب إلى أسوان .

وعندما حادثت مدبولى في التليفون قال لى إن بروفات المسرحية قد توقفت ، لأن الفرقة تقدم عملاً آخر هو « أنا وهو وهى » ولكنه كان مهذباً فلم يتعرض لما قلته عن اسم المؤلف أو وضع اسم سمير خفاجى مع اسمى . وبعد أسبوع عاد الزملاء من أسوان ، فاصطحبنى سمير سرحان إلى المسرح حيث تأكدنا من خبر توقف البروفات ، ومن ثم اتجهنا - وكانت الساعة قد قاربت الثانية عشرة ظهراً - إلى منزل الدكتور رشاد رشدى حيث وجدناه في انتظارنا ، وعندما قصصنا عليه القصة قال لى فى حزم : « انس الدرجة السادسة ! اكتب مسرحية جديدة ! » وأَطْلَعَنَا أثناء الحديث على أن الوزير قد وافق على إنشاء فرقة مسرحية باسم فرقة توفيق الحكيم يكون مقرها مسرح محمد فريد ، وتحويل اسم ذلك المسرح إلى مسرح الحكيم، ونشر مجلة شهرية ابتداءً من العام التالى (١٩٦٤) اسمها مجلة المسرح ، وأنه أي الوزير (عبدالقادر حاتم) قد أوكل إليه الاشراف على هذا المشروع !

٤

في فبراير ١٩٦٣ ظهر أول كتاب من تأليفي (لا من ترجمتي) وهو « النقد التحليلي »، وكنت به سعيداً ، على صغره وتواضعه ، بل على مبالغاته وشطحاته ونبرته العالية ، فقد كنت آنذاك مؤمناً بالفن إيماناً يصل إلى حد التقديس ، وكنت أرى أن مهمة الناقد الأولى ، ودون جدال ، هي « نقد » فن الفنان بمعنى تحليل عناصره ودراسة مبناه والغوص في دلالاته ، لا استنباط « هدف » أخلاقي أو اجتماعي أو سياسي منه ، وربما كان حبي للموسيقى والرسم وممارستهما من وراء ذلك ، ولم أكن على استعداد مطلقاً أن أقبل « مسخ» عمل فني ، مهما تكن « رسالته » الظاهرة أو الباطنة بأن أساويه في الكمّ أو في الكيف مع هذه الرسالة ! وكنت أصغي لما يقوله زملائي من النقاد الذين استجابوا لموضة « الاشتراكية » التي أصبحت السياسة الرسمية للدولة ، وطفقوا يصنفون الكتاب طبقاً لدلالات كتاباتهم على الميل إلي الرأسمالية (إذا عالجوا مشكلات الإنسان الفرد) أو إلى الاشتراكية إذا عالجوا المشكلات « الجماعية » (مثل مشكلة المواصلات) وكنت أقرأ ما يكتبون في دهشة ، خصوصاً عندما ابتدعوا مقابلة مضحكة بين ما أسموه « الفن للفن » و « الفن للمجتمع » . وكان موقفي الذي أساء البعض فهمه في هذا الكتاب هو أن حرف اللام هو سر المشكلة . فما معنى « الفن للفن » ؟ بل وما معنى الترجمة الأخرى للعبارة الأجنبية الأصلية وهي باللاتينية ars gratia artis وبالانجليزية art for art's sake ؟ أي أنك إذا استبدلت « من أجل» باللام لم يزد المعنى وضوحاً . فما هو المعنى ؟ الواضح أن المقصود هو استبعاد الأغراض غير الفنية عند النظر إلى الفن – ولكن ما هي هذه الأغراض ؟ تهذيب الأخلاق مثلاً ؟ الدعوة إلى فكر سياسي ناضج مثلاً ؟ وكيف يكون ذلك ؟ هل يكون من قبل الفنان أم من قبل الناقد ؟ هل يبدأ الفنان – المؤلف الموسيقيّ مثلاً – بفكرة أو برسالة ثم « يحولها » إلى موسيقى ؟ أم هل يكون على الناقد أن يستنبط هذه الفكرة أو الرسالة من الموسيقى ؟

هذه الحجة تقوم على فرض خادع هو سبب الخلط في المقابلة ، وهو مفهوم الفن ، أي ما يعتبر فناً . فالموسيقيون فنانون ، لأن الوسيط الذي يستخدمونه وهو تناغم الأصوات والألحان والإيقاعات « متفق عليه » منذ قديم الأزل ، وكلمة الموسيقى نفسها نسبة إلى ربة الفن (muse) وكذلك الرسامون المبدعون . فالوسيط الذي يستخدمونه متفق على أنه فن ، ولو

تفاوتت مكانة ودرجة إبداع كل منهم . ولكن الخداع يبدأ عندما يتحول الأمر إلي الأدب ،، فاعتبار الأدب فنا يقتضى توافر عناصر فنية معينة غير متفق عليها حتى الآن، وربما لايتفق عليها النقاد أبداً ! فتعريفات الشعر كانت تتراوح بين مقارنته طوراً بالموسيقى ، وطوراً بالرسم، وعناصره الفنية ستظل مثار خلاف إلى يوم يبعثون ! فكيف نطبق عليه إذن مقولة الفن للفن ؟ هل نفهم من هذه العبارة أن الخصائص الفنية التى تجعل الكلام فنا (أى تجعله أدباً) مقصودة لذاتها لا لتحقيق غاية أخرى ؟ وكيف نتصور أن الشاعر حين ينظم كلامه يهدف من النظم أى من إيقاع الألفاظ (بدلاً من النثر غير المنظوم) إلى تحقيق غاية سياسية أو أخلاقية ؟ أو كيف نتصور أنه حين يبدع التصوير (بدلاً من التقرير) يرمى إلى تحقيق مثل هذه الغايات ؟

الواضح أن كلمة « الفن » عند تطبيقها فى هذا السياق كانت تعنى الكتابة الفنية أو الأدب وكانت المقولة عند أصحابها تعنى ألا تكون الكتابة بلا هدف جليل ، أو بلا هدف له دلالته الإنسانية « التى يعتد بها » (وهى العبارة التى قالها لى خالى وأنا طفل) والمنطقي إذن هو أن الكتابة حين تتوافر لها العناصر الفنية والدلالة الإنسانية معاً تصبح أدباً ، وهى إذا أصبحت أدباً وغدت بهذا المعنى فناً حقيقياً لم يكن هناك مجال للتساؤل عن الغاية منها . إلا فى حدود التساؤل عن الغاية من الموسيقى والرسم والرقص والتمثيل وما إلى ذلك ! فالأدب الذى يصور الفرد تصويراً فنياً لايقل فى قيمته عن الأدب الذى يصور المجتمع تصويراً فنياً ! وأنا أضع خطاً تحت كلمة قيمة لأن ذلك هو مربط الفرس كما يقولون ! فالغاية القصوى مما كان محمد مندور يعنيه 'بالنقد الأيديولوجي' هو تحديد قيمة العمل الفنى فى ضوء الأيديولوجيا التى يوحى بها أى فى ضوء الاتجاه الفكرى الذى قد يبدو أنه يدعو إليه . وهذا هو ما كنت أرفضه فى ذلك الكتاب .

هذا هو ما كان النقاد يدعون إليه ، وهذا هو ما كنت لا أستطيع قبوله لأن معناه أن يكون الناقد سلطة سياسية أو فكرية أو خلقية تتولى تحديد قيمة ما يكتب ثم تفرض على الآخرين ، الطامحين فى تحقيق قيمة ما ، محاكاة ذاك الذى كتب أو النسج على منواله ! وسبب رفضى هو أن القيم السياسية تتغير من عصر إلى عصر وما قد تكون له قيمة سياسية في عصر ما قد يفقدها فى عصر لاحق دون أن ينتقص ذلك من قيمته الفنية ، بل إن القيم الفنية نفسها قد تتغير من عصر إلى عصر ، والمعايير التى تستند إلى القيم إذن لابد أن

تكون معايير نسبية لا مطلقة ، وهذا هو ما خصصت له باباً مستقلاً فى أول الكتاب بعنوان «النقد والتاريخ والنسبية النقدية » .

كـان لويس عوض يقول لى إن هذه « الخناقة » بين مندور ورشدى « خناقة » لا أساس لها ، والمصطلحات المستخدمة فيها لايفهمها أصحابها ، وكان يقول لى إن عليّ أن أتابع دراستى في انجلترا متجاهلاً هذه « الفقاقيع » النقدية التى لن تصمد للتحليل العلمى ، وأهدانى فى (مارس ١٩٦٣) نسخة من كتاب **بروميثيوس طليقًا** وهو ترجمة لمسرحية شلى التى تحمل ذلك الاسم مع مقدمة ضافية عن مفهوم الرومانسية الانجليزية فى مطلع القرن التاسع عشر وتحليل اجتماعى وسياسى لدلالاتها لانجلترا فى ذلك الوقت . وأذكر أننى قابلته مصادفة فى ميدان سليمان باشا (طلعت حرب حالياً) بعد ذلك بأسبوع فاصطحبنى إلى مقهى جروبى لمناقشة هذا الموضوع ، ولا أعرف كيف تطرق الحديث إلى مناقشة كتاب **اللغة الشـاعـرة** لعباس العقاد ، وكنت أعترض على الكثير مما جاء فيه فإذا بلويس عوض ينبرى للدفاع عنه بشدة ، ويبدو أنه نسي الموعد الذى كان مرتبطاً به فلم نغادر جروبى إلا حين أغلق المقهى أبوابه !

كان تأييد لويس عوض لما جاء فى كتابى باعثاً على الاطمئنان ، فقد أدرك ما أرمى إليه من الكتاب ، ولكنه كان يكره رشاد رشدى لأسباب شخصية منها ، حسبما فهمت ، أنه دس له لدى السلطات أى « كتب تقريراً » يتهمه فيه بالشيوعية مما أدى إلى فصله من الجامعة . ولم أعرف مطلقاً مدى صحة ذلك ، بل ولا أعتقد أن الزمن سوف يكشف لنا عن حقيقة مثل هذه الاتهامات ، إذ كنا وما نزال نؤمن بالشائعات ، ونحب القيل والقال ، والخيال المصرى خصب ، وقد حاولت تجسيد « ولادة » الشائعة فى مشهد مسرحى ولكننى لم أفلح ، وتوليد الشائعات وانتشارها مبحث لا مجال هنا لمناقشته .

ما أبعد ما كان النقاد آنذاك يرمون إليه من تحديد « القيمة الأيديولوجية » للعمل الفنى عن مقولتى « الفن للفن » و « الفن للمجتمع » ! كانت الصورة تزداد وضوحاً كل يوم ، فالنقاد الأيديولوجيون يريدون إلغاء الأدب الذى يركز على الفرد ، وإحلال أدب يناقش القضايا الاجتماعية بحيث يعلى من شأن المجموع ! ولم أكن أتصور وأنا في تلك السن المبكرة كيف أبيح لنفسى أن أكون قاضياً أحكم بفساد عمل فنى لأنه فردى ، أو كيف أبتدع منهجاً نقدياً يعلى من قيمته الاجتماعية (إذ أعجبنى) حتى أفسح له مكاناً بين الأعمال الفنية العالمية . كان نجيب محفوظ يتمتع بسمعة طيبة لدى هؤلاء وهؤلاء ، أى لدى اليمين واليسار ، لأنه

يتولى المعالجة الفنية للفرد فى إطار المجتمع ، وكذلك بعض من يكتبون القصص القصيرة أو المسرحيات ، أما الشعراء فكانوا في حالٍ لايحسدون عليها ! وقد اتضح لى ذلك يوماً ما حين قابلت أنور المعداوى ، الناقد الاجتماعى ذا الصوت الجهير ، الذى كان يناصب جبهتنا العداء، وكان يناصب لويس عوض عداءً أشد باعتباره « ناقداً اشتراكياً يخون القضية من باب الولاء لأبناء المهنة » أى الولاء لأساتذة الآداب الأجنبية ! ولذلك قصة .

كنت في مطعم كبابجى الدقى أنتظر الانتهاء من الشواء ، حين دخل أنور المعداوى وجلس إلى المائدة نفسها . وكان رحمه الله ضخماً ، ذا شهية هائلة للطعام ، وكان من بلدة صغيرة بجوار رشيد فكان يتكلم بلهجة أبناء بلدنا ، وكان – حتى صدور كتابى النقد التحليلى – يحب ما أكتب إذ كان من محررى مجلة « المجلة » ، وكان من الأصدقاء القدامى للدكتور لويس عوض ، ولمعظم الاشتراكيين في تلك الآونة ، وكان قد طلب طبقاً سريع التحضير وهو « أرز بالموزة » (والموزة هى قطعة من اللحم الملاصق للعظم وهى رأس العضلة ولذلك تشبه الموز) وسرعان ما انتهى من غدائه وطلب « الحلو » وأنا أناقشه فى موضوع الكتاب وإذا به يزيح الأطباق من أمامه ويقول لى بلهجة أبناء البحيرة الجميلة : « انتو عمالين تقولوا الفن الفن .. طب وبعدين ؟ انتم فى ضلال ! والأخطر أن يمتد الضلال إلى الجيل الجديد ! طيب لويس عوض يعرف ما يقول .. وهو قادر على تبرير كل شيء بخبرته الواسعة .. لكن أنا قلبى على الصغار ! » .

وعندما أوضحت له أن مسألة الصغار والكبار مسألة نسبية وأن الصغير الذى يقرأ سوف يكبر يوماً ما ، وأننى أدرس الفن الأدبى لا المجتمع ، وجدته – على غير عادته – يتكلم بتؤدة واطمئنان كأنما هو والد ينصح ابنه : « شوف يا عنانى .. الأدب ده باعترافكم ابن للمجتمع.. يبقى ازاى تناقشوه بمعزل عن المجتمع ؟ انتم كده بتقطعوا الجذور الطبيعية للأدب.. بتلغوا مصادر إلهام الفنان .. شوف « فاروق منيب » ! أهو ده قصاص بارع ، وسر براعته هو التصاقه بالمجتمع .. شوف « أبو النجا » .. شوف أى قصاص ناجح .. وهنا أتى الطعام فانتهزت الفرصة وقلت : اسمع حضرتك شوقى :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا
نأسى لواديك أم نشجى لوادينا

مـــاذا تقص علينــا غيــر أن يـــداً

قصت جناحك جالت في حواشينا

فضحك وقال : أنت تستشهد بالأدلة التى تؤكد صحة قضيتى ! هذا شاعر الفردية ، شاعر الملوك الذى ضَلَّلَ جيلاً كاملاً أيام الكفاح من أجل الاستقلال ! إنه « نصاب » فلقد كان يستمتع بكل لحظة يقضيها فى اسبانيا والناس يظنون أنه يعاني في المنفى .. إنه رمز للشعر الذى ينبغى أن نحاربه ! » .

ووجدت أن الأمر يقتضى التروى ، فقلت له : وكذلك المتنبى وأبو العلاء المعرى ؟ فقال فى ألم : خلاص .. لم يعد هناك أمل فيك ! هذا كلام طه حسين ولويس عوض ! » ثم نهض . وقمت لأحييه قبل الرحيل – فهمس لى : لقد بدأ لويس عوض بداية طيبة في انجلترا ، وديوانه « بلوتولاند » يشهد على ذلك ، ولكن طه حسين ما يزال فى أعماقه .. طه حسين الفرنسى لا طه حسين العربى .. » وقلت له : « للحديث بقية » – فقال : لا ! بل ليست له بقية . لقد دافع لويس عوض عن « **يا طالع الشجرة** » .. دافع عن العبث .. وكان الواجب أن يهاجم توفيق الحكيم عندما انحرف .. ولكنها الجامعة التى ستظل تشد لويس عوض إليها رغم كل شيء .! هل تعرف لماذا يحجم لويس عوض عن مهاجمة رشاد رشدى رغم كل ما فعله به ؟ إنه الانتماء إلى أدب الفرد .. الإيمان بأدب شلى وغيره من شعراء الانجليز .. ولاتنسى أن لوكاتش – الناقد المجرى العظيم – قد أثبت أن ذلك كله من تراث العصور المظلمة » – وانصرف أنور المعداوي . ولم أره بعدها حتى توفى ، رحمه الله .

كان كتاب النقد التحليلى بمثابة إعلان للحرب على أصحاب النقد الأيديولوجى ومن ثم وجدت نفسي بين عشية وضحاها « مصنفاً » بين دعاة « الفن للفن » ! ومن يومها وأنا أحس قوة الشعارات ! العبارات التي توجه للجماهير فترددها دون أن تفهم معناها ، وانصرف ذهني إلي الناس وما عساهم يقولون ، هل يمكن أن يجد الفنان في الناس – الأشخاص العاديين – سنداً له ضد هجوم النقاد ؟ لقد أيد جمهور القراء وردزورث وكان نجاحه الجماهيرى سنده فى مواجهة « جيفورد » و « جيفرى » وهما الناقدان اللذان هاجماه بكل

ضراوة فى بداية حياته الفنية وبعد نضجه ، ولكن من ذا الذى يمكن أن يناقش قضية شائكة مثل الفن للفن والفن للمجتمع فى إطارها الصحيح ؟ لقد أصبحت الكلمات ذات رنين سحرى ، ومن العبث التصدى لما تعجب به العامة ، بل من العبث إيضاح أى شيء للعامة . إن الشعب الذى يعانى من الأمية لم يتحول فى يوم وليلة بعد قيام الثورة إلى شعب متعلم . ويكفى أن يقول له أحد الساسة كلاماً ، خصوصاً لو كان فى شكل شعار جذاب ، حتى ينخدع ويصدق . بل إن الشعب نفسه يريد أن يؤمن بشيء ما ، بقضية ما ، تهب حياته معنى .. خصوصاً فى تلك الأيام التى أصبح دعاة الدين فيها من دعاة « أفيون الشعوب » (حسبما تقول الشيوعية) وأصبح الإيمان بالغيب سُبّة ودليلاً علي الغباء والتخلف . وقلت فى نفسى : إن ذلك مما لايمكن المهادنة فيه .. ولن أنبذ حبى للمتنبى باعتباره من أدب « العصور المظلمة» (وفقا لما يقول جورج لوكاتش) ولن أنبذ الملاحم والسير الشعبية لهذا السبب أو لغيره ، ولن يتأثر إيمانى بالدين بما يقوله دعاة « التنوير » (وهي الكلمة التى أصبحت موضة هذه الأيام) ودعاة القضايا الاجتماعية ! وربما كان من المناسب أن أشير إلى القصيدة الوحيدة التى نشرت لى فى مجلة **الأدب** ، وهى التى كان يحررها الشيخ أمين الخولى ، والذى حدث أن طالباً نابهاً فى قسم اللغة الانجليزية آنذاك هو ماهر شفيق فريد (الدكتور) أعجبته القصيدة وعنوانها (الصمت) . [وقد نشرتها فى ديوان **أصداء الصمت** (١٩٩٧)] فنشرها فى المجلة رغم أنفى ! كان ماهر ذا عبقرية مبكرة ، وكان يعمل فى المجلة محرراً بعد أن اقتنع أمين الخولى (وهو من هو) بمقدرته وموهبته . وكنت ما أزال أحبه حباً جماً وأطلقت عليه ذات يوم صفة « راهب الفكر الصموت » فى مقال بالأهرام . وسرعان ما أغفلت القصيدة وإن لم تبرح ذاكرتى ، وكان أن أعدت نشرها .

وكان سمير سرحان يشاركنى آرائي ، وكان هدفنا الآن بعد أن كتب هو كتابه « **النقد الموضوعى** » فى السلسلة نفسها ، أن نكتب مسرحاً قادراً على الصمود فى وجه التيارات المتلاطمة من الآراء النقدية التى تهب مثل رياح الشتاء عاصفة مزمجرة ، فبدأت كتابة « **البر الغربى** » وبدأ هو كتابة « **الكدب** » .

٥

كانت جلساتنا أنا وسمير سرحان على شاطئ النيل في كازينور جلسات عمل شاق . كنا نناقش في نزهاتنا على الأقدام جميع التفاصيل الخاصة بالمسرحية ثم نجلس للتخطيط والكتابة ، وكان منهجنا واحداً وهو وضع الخطوط العريضة للمسرحية ككل ثم تقسيمها إلى مشاهد ثم كتابة الحوار ، ولكن الواقع هو أن النتيجة النهائية كانت كثيراً ما تختلف عما خططنا له فى البداية ! وقد تعلم كلانا من التجربة أن الشخصيات عندما تكتسب حياتها الخاصة وتصبح كائنات مستقلة ، وتكاد تصبح من لحم ودم ، تملى أقوالها وأفعالها وأحياناً لايستطيع المؤلف التحكم فيها ! ولم يكن منهجي يختلف عن منهج سمير سرحان إلا فى خلفيتى الريفية ، فذهنى عامر بالشخصيات الريفية التي تعيش في وجدانى بأقوالها وأفعالها وملامحها ، وكنت دائماً أستعين بما أذكره عن رشيد فى تصوير الشخصيات، فأجد أن بعض الأشخاص يبرزون بكل ما تتسم به معالمهم البشرية من ضعف وقوة ، بينما كان سمير يحب التحديد والإيضاح الحاسم ، فهو كما علمنا رشاد رشدى لازم للمتفرج في المسرح ، فنحن لانقدم الحياة كما هي ، أو كما نتصورها ، بل نقدم منها ما نريد للجمهور أن يتصوره ويحسه !

وكثيراً ما كان أصدقاؤنا يدهشون من حواراتنا وأسئلتنا – وأذكر مرة أننا كنا منهمكين في التخطيط والتشكيل حين هبط علينا نفر من أصدقائنا ، من بينهم عبد المنعم حجاب وفاروق فريد وسيد الناصرى ونعيم اليافى وماهر البطوطى ! وجلس الجميع يتأملون صفحة النهر ويناقشون إمكانيات العمل فى الجامعة وخارجها ، حين سألنى سمير فجأة : « لكن ما الذى يدفع كمال إلى مصارحة نجية ؟ » وقلت له بثقة : « مرت به لحظة يأس ! لم يعد يرى أملاً سوى في اليأس ! » وقال ماهر البطوطى : قصدك على كمال زغلول (وهو أحد أصدقائنا من خريجى قسم اللغة الانجليزية ويقيم الآن فى اليابان) ؟ وضحك الجميع . ثم قال عبد المنعم حجاب : نجية دى اللى بيرمز لها نعيم بحرف نون ؟ وعادوا للضحك ! وقام سمير ونادانى للانفراد به في مكان آخر وقال لى : احنا لازم ننتهي من مشكلة مصارحة كمال النهاردة : قل لى ازاى يفاتحها وايه رد فعلها ؟ ويبدو أننى أجبت بصوت مرتفع اجتذب بعض أفراد الشلة فتعالت ضحكاتهم من جديد ، ولم نقل لهم آنذاك إن هذه كانت

شخصيات في مسرحية « الكدب » التي يكتبها سمير ، وكان يعتبرني مسئولاً عن أي خلل قد يراه النقاد ، مثلما كنت أعتبره مسئولاً عن أي خلل في مسرحية **البر الغربي** ! وانصرف الأصدقاء بعد فترة ، ثم عدنا أنا وسمير للكتابة .

كان عبد المنعم حجاب وفاروق فريد وسيد الناصرى من خريجى قسم الدراسات اليونانية واللاتينية ، وكانوا جميعاً منتدبين للتدريس في الكلية ، وقد وعدهم الدكتور خفاجة بالتعيين فيها ، حينما تتاح وظائف مدرسى اللغة ، وكان قد مضت عدة سنوات دون توافر هذه الوظائف ، فأصبحنا نطلق على أقدم المنتدبين وهو عبد المنعم حجاب لقب « رئيس قسم الانتداب » ، وكان فاروق فريد قد ملّ الانتظار فحصل على وظيفة بالمكتبة المركزية لجامعة القاهرة ، أما سيد الناصرى فكان حديث التخرج وكان مرشحاً لبعثة دراسية في انجلترا .

كان حجاب وفريد يقيمان فى شقة بالعجوزة قريبة من منزلنا ، وقد اشتهر عن الأول إحساسه بالعظمة في ملبسه وسلوكه ، وطيبة قلبه ولين معشره ، ومعاناته الدائمة من ضيق ذات اليد . وعلي كثرة ما يكسبه من نقود من الدروس الخصوصية ، كان دائماً بحاجة إلي المال ، وكان يقترض من الجميع ، وكنا لانبخل عليه بأى شيء ، ولكنه كان متلافاً يؤمن بمبدأ « اصرف ما في الجيب » ، وقد انتهى به الأمر إلى أن حصل على إجازة دراسية ، وفى الطائرة ، حسبما تقول الشائعات ، تعرف على سيدة أمريكية أقرضته عشرة دولارات ، ثم صادقها أو تزوجها ، ولكن أخباره انقطعت عنا ردحاً طويلاً حتى علمنا بعد سنوات طويلة أنه اعتنق الكاثوليكية ودخل ديراً فى حلب ليصبح من الآباء الكاثوليكيين فى سوريا . وأما فاروق فريد فقد حصل على بعثة دراسية وحصل على الدكتوراه لكنه – رحمه الله – لم يكتب له أن يعيش حتى يعود إلى عمله بالكلية ، وقد فوجئت هذا العام (١٩٩٦) بأن له ابنة تعمل معيدة لدينا فى قسم اللغة الانجليزية .

وأنا أذكر هؤلاء الزملاء ذكراً عابراً بسبب الارتباط الشديد الذى كنا نحس به وما نزال فى قسم اللغة الانجليزية مع قسم الدراسات اليونانية واللاتينية ، فكنت أهوي الترجمة عن اللاتينية وأخطئ ، فيتولى هؤلاء تصحيح أخطائى ، وكنت أحب كتابة عبارات قصيرة بتلك اللغة ، أو تبادل عبارات حوارية مع أصدقائى منهم بها ، وكانت إحدى هذه العبارات قد التصقت بعبد المنعم حجاب وهى (Pecuniam habes ?) أى هل معك نقود ؟ وسمعنا الدكتور محمد صقر خفاجة ذات يوم نتحدث اللاتينية فقال معلقاً : « دا لاتينى جيزاوى ! »

وكنت أحب أن أفيض فى ذكر الخناقات حول اللغة اللاتينية معهم ، والواقع أنها استمرت فترة حتى عثرت على زميل جديد في قسم اليونانى واللاتينى ، يتسم بالتمكن التام من مادته ويعشق متابعة أصول الكلمات وتطورها مثلى ، واسمه حمدى إبراهيم (الدكتور) ، فكان هو ملاذى عند الخلاف ، وقد دارت الأيام فالتقينا من جديد ونحن أساتذة ، وهو حاليا عميد كلية الآداب بجامعتنا العريقة .

كان هؤلاء الأصدقاء جزءاً لايتجزأ من طليعة متعطشة للعلم ، في مجتمع يمر بتحولات كبيرة ، وكان يمكن أن أسترسل فى قص ما سمعته عما صار إليه عبد المنعم حجاب مثلاً وما فعله فى أمريكا ثم فى أوربا ، ولكن اختفاءه من الساحة حتى الآن يفرض عليّ الصمت – مثلما فعلت مع فريد صالح الذى اختفى من قسم الانجليزى إلى الأبد . وقال قائل إنه عاد إلى اسكتلندا ، ليقيم مع أسرة والدته ، وإنه عمل محصل تذاكر في الأتوبيس الاسكتلندى ، ثم ذهب إلى السعودية لتعليم الطلبة باعتباره من أبناء اللغة ، دون نجاح ، وقد رأيته ذات يوم فى أواخر السبعينيات (أو خلت أننى رأيته) يسير بنشاط فى دهاليز قسمنا . أين فريد صالح؟

وأما سيد الناصرى فقد تخصص فى التاريخ فى جامعة لندن ، وتقلد شتى المناصب الجامعية حتى أصبح رئيساً لقسم التاريخ بكلية الآداب لدينا ، وكذلك أصبح نعيم اليافى رئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة دمشق ، وكان وما يزال يحمل أصدق الحب لمصر وللقاهرة ، وقد قابله سمير سرحان أثناء مؤتمر فى تونس ، إبّان أحلك أزمة سياسية بين القاهرة ودمشق (بسبب معاهدة الصلح مع إسرائيل) وسمعه وهو يعارض من يشتم مصر ، ويهب مدافعاً عن القاهرة ، وكان فى ذلك ما فيه من مخاطر ومن مساءلات . وأما ماهر البطوطى فبعد أن عمل فترة ما في وزارة التعليم العالى ، توفر على تعلم اللغة الاسبانية ، فأصبح يجيدها إجادته للانجليزية والفرنسية ، ومن ثم عمل في المكتب التعليمى بمدريد فترة ما ، ثم عاد إلى القاهرة ، ثم اجتاز امتحان الترجمة بالأمم المتحدة ، وبدأ العمل في نيويورك عام ١٩٧٨ وشغل عدة مناصب حتى أصبح رئيساً لتحرير المطبوعات العربية كلها فى تلك المنظمة الدولية ، وعكف فى السنوات الأخيرة على الترجمة والتأليف فكتب كتباً عن لوركا ونيرودا وسيرة ذاتية مختصرة هى « عزلة النسر » .

وربما كان من المناسب هنا أن أروى قصة زميل لنا سأشير إليه بحروف اسمه الأولى وهى « معم » فقط ، زميل ماهر البطوطى وسمير سرحان فى القسم . كان « معم » طموحاً ،

وكان يشاركنا جلساتنا فى « صان صوصى » بميدان الجيزة ، وعندما تخرج حصل على عمل بالكويت ، وعاد فى صيف العام التالى « مدججاً بالأموال » (وهو التعبير الذى أضحك أفراد الشلة جميعاً) . كان ذلك فى صيف عام ١٩٦٢ . والذى حدث أننا كنا نتراسل ، وكان يحتفظ بخطاباتنا لما فيها من تعزية عـن عزلته ، وقرأ ذات يوم بعض قصائد فى صحيفة من صحف الكويت ، فقرر كتابة نقد عنها ، وبعد أيام من نشر النقد ، زار المدرسة التى يعمل بها وكيل وزارة المعارف (التربية) وسأل عن كاتب المقالات ، وشحب لون « معم » وأحس بأن مصيره في الميزان ، ولكنه عندما قـابل وكيـل الوزارة وجـد منه عكس ما يخشى ، إذ اتضح أنه هو صاحب تلك القصائد ، وأن النقد الذى كتبه لاقى فى نفسه هوى ، ومن ثم كلفه الوكيل بالإشراف على النشاط الأدبى في المدرسة مقابل مبلغ نقدى كبير . أما الطريف فى القصة فهو أن ذلك النقد كان لايزيد عن مقتطفات من الرسائل التي كان يتلقاها منا ! أما العبقرية التى أدهشتنى فكانت تتجلى في تحويل فقرات كاملة من رسائلنا إلى نقد أدبى يمكن للجميع أن يقبلوه !

وعندما وصل « معم » بالمال ، صارحنى بأنه يخشي عليه ممن يعيش معهم ، لأن أهله يريدون الاستيلاء على المال لتزويجه من عانس تكبره بأعوام كثيرة ، ولاتتمتع بأى قسط من التعليم ، وإن كانت « غضّة بضّة » ، أو على حد تعبيره « أنثى فائرة » ، ويبدو أنهم كانوا يدبرّون زواجه منها بطريقة فيلم « الماضى المجهول » حيث يدخل أخوها عليهما فيجدهما فى خلوة فيصيح والسكين فى يده « لايسلم الشرف الرفيع من الأذى » وبحيث يكون المخرج الأوحد هو عقد القران فوراً والاستيلاء على النقود . وهكذا جاء إلىّ بالمال ووضعه بنفسه فى الدرج (درج مكتبى الكبيـر) واطمـأن إليـه ومضى . وكـان يأتى كل يوم إلى المنزل (لا للاطمئنان إلى المال طبعاً) فنجتمع أنا وهو وماهر البطوطى لتدبير « رسائل » نقدية أخرى ، أى رسائل فى نقد الشاعر وكيل الوزارة للحصول على المزيد من المال !

وذات يوم قال لى « معم » إن من حقنا الاحتفال بهذا النجاح بأن نذهب إلى كباريه مثل الذى نراه فى السينما ، لأنه لايصح لشباب تخرجوا في الجامعة وتحقق لهم الثراء أن يحرموا متعة النساء ! وبالفعل قررنا الذهاب إلى الكاباريه (ملهى فتحية أحمد بشارع الألفى) وكان التمويل كما يلى : خمسة جنيهات من ماهر ، وعشرة جنيهات منى ومثلها من «معم» ، وهنا قال « معم » إنه ما يزال مديناً لى بنحو ذلك المبلغ ، وكنت أقرضته بعض المال

أثناء استعداده للسفر ، وكان قد اشترى لى قلماً ذهبياً هو باركر ٦١ (ما يزال لدى حتى الآن) وتصورتُ أن فى ذلك سداداً للدين ، ولكنه أصر على أن يتولى هو الإنفاق على ليلة الكاباريه ففتحت الدرج وسحبت منه عشرين جنيهاً ووضعتها فى جيبى ، وانطلقنا في المساء .

كان العرض رائعاً ، إذ بدأ فى العاشرة ببعض الرقصات والأغانى ، ثم جاء نجم السهرة وهو محمد عبد المطلب ، فغنى بعض أغانيه التى أشاعت البهجة في القلوب ، ثم عادت الراقصات ، ثم جاءت فتحية أحمد نفسها (أو امرأة تشبهها) ولم أكن أعرفها إلا من الصور التي تنشرها الصحف أو من اللوحات المعلقة على جدران الملهى . كانت ضخمة سميكة ، وكانت تلبس ملابس فاضحة ، ووقفت فغنت أغنية كنت سمعتها فى طفولتى للمطربة ملك، ولا أذكر منها غير الكوبليه الذى تقول فيه :

سـلمت له قلبـى   ونزلت فى بحوره
لما الغـرام قـال لـى   اكتب وانـا أملي
قلت الهوان مكتوب

ولا أذكر إن كان اللحن من مقام « العجم » (لأننى أعزفه من سلم دو الكبير) أم أن به «مـي» نصف بيمول ، وربما يكون من مقام البيات ، وكانت المطربة الكبيرة تتمايل وتتشخلع وهى تؤدى الأغنية ، وكان أداؤها يبعث على الضحك ، وكنت آنذاك أذكر قول جدتى « الشايب لما يدّلع ، زى الباب لما يتخلع » - ولجدتى أقوال أخرى فى هذا الباب فكانت تقول عن أم كلثوم وغيرها من المطربات « أخذت الصحيح وأعطتهم الريح » أى أنها نالت النقود ولم تعط السامعين شيئاً ! وعلى أى حال فقد استمتعت بفكرة الكاباريه نفسها ، خصوصاً جو الأضواء الخافتة في الصالة ، ومنظر البلطجية الواقفين على الأبواب ! وبعد انتهاء العرض ، أنزلت الستار ، ورحل البعض ، بينما اقترح « معم » أن نشرب « شمبانيا » ، وإلا فما معنى الكباريه - وأين النساء ؟

وذهب ثلاثتنا إلى « لوج » جانبى ، وهو ركن من أركان كثيرة على جوانب الصالة ، ولمحت بطرف عينى وأنا أدلف إليه ضابط شرطة كبير أعرفه خير المعرفة ، وكان يجلس بجثته الضخمة وكرشه الهائل فى مقعد وثير ذى مساند ، وحوله ثلاث فتيات . كان متزوجاً من خالة أحد أصدقائى ، وكان له سبعة أبناء ، أحدهم طبيب حديث التخرج كنت لا أتردد فى استشارته عندما أصاب بالتهاب فى الحلق أو في القولون ! وعلى الفور جاءت ثلاث فتيات

فجلسن معنا ، وتبينت من ملامح إحداهن أنها كانت الراقصة التى صاحبت المطربة المشهورة، وبمجرد جلوسهن جاء النادل فقالت الراقصة هات لنا شمبانيا ! وسمعت الصوت الداخلى يصيح فى أعماقى هذا هو الكباريه إذن ! وهذه هى الشمبانيا ! نحن في مشهد سينمائى ولكن أين فريد شوقى ؟ وسألتها فى حذر (فأنا أمين الصندوق) كم سعر الكأس ؟ وأجابت : خمسين قرش ! ولم أعلق . وعندما جاءت المشروبات وذقتها كنت متأكداً أنها مشروبات غازية عادية ولكننى دفعت ثلاثة جنيهات للنادل أخذها وانصرف .

وسرعان ما أدركت إحداهن أن « رئيس » الشلة هو « معم » ، فهو الذى يأمر بالانفاق ، فجلست إلى جواره على الأريكة ، وأتاحت له أن يرى بعض ما كان يرجوه ، بل وأن يلمس بعض ما كان ينشده ، وعلى الفور أمرنى بطلب المزيد من « الشمبانيا » ، وتنبه ماهر إلى « اللعبة » فحذره وحذرنى ، ولكن « معم » كان قاطعاً حاسماً ، بل ومنفعلاً ، فطلبنا المزيد والمزيد ، وبدأت أحس بالخداع ، ولم يعد يروقنى ما يحدث فبدأت الحوار مع الفتاة التي كانت تجالسنى فصارحتنى بأن شكوكى صحيحة ، وأن أثمان التذاكر لاتكفى لتغطية نفقات المحل ، ولابد من حيلة « الشمبانيا » لكسب المال . وسألتها عن الضابط الكبير فضحكت وقالت إنه شخص مهم ومفيد ، دون أن تقول لى أى شيء عنه ، ولم أشأ أن أفشى أنا السر ، وأدركت منها أنه يسهر هنا مجاناً لأنه ينفع العاملين فى الملهى فى الحالات الحرجة ، وأخيراً طلبت منها أن تحدثنى بصراحة عما يشاع عن حياة اللهو والعربدة وصورة الكاباريه في السينما ، فقالت لى باقتضاب إنها أم لثلاثة أطفال وإنها ترجو أن « أقرضها » خمسين قرشاً من ميزانية السهرة وألا أفصح عنها لزميلتيها ، فإن أصحاب الملهى لايدفعون لها ما يكفى من المال ، وأنها تخفى عن أطفالها حقيقة عملها الذى قد يجلب لها العار ، وأنها تزعم في الحيّ الذى تقيم فيه أنها ممرضة ، وأن لها اسماً آخر يختلف تماماً عن اسم الشهرة التى تظهر به في الملهى ، وباختصار أظهرت نفسها فى صورة الضحية البريئة للمجتمع القاسى ، ولم أعرف هل أصدق ما أسمع أم أكذبه ، ولكننى دفعت لها ما طلبته سراً ، فأخفت الورقة فى طيات ملابسها ، وحينما رأيت أن « معم » قد اندمج مع زميلته إلى حد لاتسمح به الميزانية طلبت من ماهر أن يحمله على الانصراف . ونهض ثلاثتنا وانصرفنا .

وبعد يومين زارنى « معم » وأخذ نقوده وانصرف ، ولم أسمع منه بعد ذلك أى بعد رحيله إلى الكويت ، وعندما عدت من انجلترا عام ١٩٧٥ كنت أسير فى شارع جانبى متفرع

من أحد الشوارع المطلة علي ميدان الجيزة ، فلمحته يسير وحده وناديته لكنه لم يسمع ندائى، وعندما انعطفت في حارة تابعته لكنه اختفى ولا أعرف أين ذهب حتى الآن .

ولم يكن « معم » إلا واحداً من زملاء الكلية الذين اختفوا من حياة القاهرة ، وقدر لى أن أرى بعضهم فى مناسبات غريبة ، مثل شخص يدعى 'الزغبي' (ولا أذكر اسمه الأول) قابلته بعد عودتى من انجلترا وعاملته بحرارة مستجيباً للحرارة التي استقبلنى بها فى أحد المؤتمرات الاقتصادية التى عملت فيها بالترجمة ، وفوجئت بعد قليل بأنه يعامل باعتباره رجلاً من كبار رجال الأعمال الأمريكيين ، وسألته ضاحكاً : انت بقيت مليونير ؟ فرد ضاحكاً أنا بدأت مليونير ! دلوقت عندى بيزنيس بمئات الملايين وإن شاء الله نستثمر في مصر ! ولم أره بعد ذلك .

أما المليونير الآخر الذى ما فتئ يظهر ويختفى فهو منسى يوسف . وقصة منسى قصة لا تنسى . ففى يوم من أيام أكتوبر ١٩٦٣ جاءنا فراش القسم بالكلية (عم على رحمه الله) ليقول إن الدكتور منسى فى انتظار طلبة الدراسات العليا . ولم أعرف أن أحداً فى الكلية اسمه الدكتور منسى فدفعنى حب الاستطلاع إلى النهوض وذهبت إلي المكتبة فرأيت رجلاً ربعة أسمر ، يميل إلى الصلع ، ويشبه رشاد رشدى إلى حد بعيد ، وكان يجلس صامتاً وألقيت عليه التحية فرد بالانجليزية 'هالو' . وكان أول انطباع لى أنه أمريكى زنجى ، مثل الأستاذ «بوس » (Boas) الذي كان يدرّس الأدب الأمريكي مع « بوب هاتش » (Bob Hatch) للسنة الرابعة ، ولكننى عرفت فيما بعد أنه مصرى .

كان اسمه بالكامل ميخائيل منسى يوسف بسطاوروس ، وكان صعيدياً قُحّاً ، وقصته باختصار هى أنه جاء إلى رشاد رشدى وقال له إنه حصل على الدكتوراه فى الدراما من جامعة لندن ، وأنه يريد ترجمة مسرحياته إلى الانجليزية ونشرها فى لندن ، وأضاف أنه يقوم بتدريس الدراما حالياً فى الجامعة الأمريكية، ويود أن يدرّس للطلبة هذه المسرحيات ولكنها – للأسف – بالعربية ! وبانتهاء الجلسة كان الدكتور منسى يوسف يتولى تدريس الدراما لطلبة الدراسات العليا ، وحصل على خطاب من القسم ، مختوم من الكلية ، بأنه أستاذ الدراما .

وبعد أسابيع فوجئ الجميع بمقال نقدى فى الدراما منشور فى صحيفة الأخبار باسم الدكتور منسى يوسف ، واتضح أنه ذهب إلى مكتب وزير الإعلام وقدم نفسه على أنه

المتخصص الأوحد فى الدراما ومستنكراً استبعاده من الصحافة ، وعلى الفور اتصل الدكتور عبد القادر حاتم برئيس تحرير الأخبار واتفق معه على تعيينه كاتب عمود فى الصحيفة !

وبدأ نجم منسى يوسف فى الصعود حين أفصح القدر عن مفاجأة لم تكن متوقعة إذ رآه الدكتور شفيق مجلى الذي كان قد حصل على الدكتوراة في الأدب الانجليزى من كلية بدفورد بجامعة لندن ، كما رآه الدكتور عبد المحسن طه بدر الذى عاد من كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن بعد أن قضى فترة دراسية طويلة ، وأنكر كل منهما معرفته بمنسى (وكان منسى يصر على أنه حصل على الدكتوراه من الكلية الأولى فلما حوصر أنكر وعاد يقول إنه حصل عليها من الثانية) . وتردد في الوسط الفنى أنه غير حاصل على الدكتوراه فطالبته جامعة القاهرة بتقديم مايثبت حصوله على تلك الشهادة ، فتلكأ واعترض وماطل ، ثم أقلع عن المجئ إلى الجامعة ، ثم طالبته الجامعة الأمريكية كذلك بأوراق رسمية ، وكانت النتيجة مماثلة ، ثم طالبته الصحف بشهادة أو ما يوازيها من أوراق ، ولم يكن حظه أفضل ، وذات يوم وصل أحد أصدقائنا من خريجى جامعة الاسكندرية ، وضربت له موعداً فى فندق سميراميس ، وكان يعمل في الإذاعة البريطانية فى قسم الاستماع خارج لندن ، وكان معنا في الجلسة (التى ضمتنى أنا وسمير سرحان ورشاد رشدى ونعمان عاشور) منسى يوسف . وبمجرد أن وصل ممدوح عياد (صديقى الاسكندرانى) حتى أخذ منسى بالأحضان وهو يصيح : مايكل ! مايكل ! يخرب بيتك ! بتعمل إيه هنا ؟

وقص علينا ممدوح قصة مايكل (ميخائيل) الذى كان يعمل في الإذاعة البريطانية مترجماً ، ويقوم فى نفس الوقت بالتمثيل فى البرامج الهندية ، مما كان يعتبر مخالفاً للوائح ، وبعد تحذيره عدة مرات ، فصلته الإذاعة فجاء إلى مصر بقصة الدكتوراة ! وكان اسمه أثناء وجوده فى لندن مايكل بسطاوروس ، واسمه في مصر منسى يوسف ، وكان يزعم للهنود أنه هندى ، وللانجليز أنه من أصل إفريقى متخصص فى لهجات إفريقيا السوداء ، ولغيرهم أنه مصرى (وهذا هو الصحيح) وأخيراً سافر منسى فجأة ليعود بزوجته الانجليزية وأولاده الأربعة – ولكنه لم يعد يظهر فى الوسط المسرحى . وعندما ذهبت إلى انجلترا عام ١٩٦٥ كنت أجلس فى مطعم كلية بدفورد بجامعة لندن حين وجدته مقبلاً عليّ مع فتاة مصرية ذات وجه مصرى مليح ، قدمها لى على أنها إحدى قريباته ، وقال لى : لقد نجحت فى إخراجها من

مصر بأن أتيت بواسطة ضابط كبير فى قسم تأشيرات الخروج . وعندما سألته عن الضابط قال لى : أنا ! اكتشفت أن ارتداء الزى العسكرى دون أوراق رسمية لايعتبر تزويراً فدخلت المجمّع (مجمّع التحرير) وأنهيت أوراقها ثم تخلصت من البدلة الرسمية ! ولم أكن أريد أن أصدقه ، ولكن الذى حدث بعد ذلك جعلنى أميل إلى تصديقه !

أعلنت هيئة الإذاعة البريطانية عن رحلة إلي الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٦ بسعر مخفض هو ٦٥ جنيهاً (ذهاباً وإياباً) للعاملين بها ، واستطاع هو بطريقة ما الحصول على تذكرة وسافر ولم يعد ، وفى منتصف السبعينيات كان سعد الدين وهبة ، الكاتب المشهور ، فى زيارة لأمريكا حين التقى بصاحبنا الذى عرض عليه شراء إحدى محطات الإذاعة الأهلية التى يملكها ، ولما سألنى سعد وهبه عنه قصصت عليه قصته ، ولم أسمع عنه شيئاً على مدى السنوات العشرين الماضية !

وكان نمط القدوم والرحيل – وهو ما أحسسناه في مسرح تشيخوف – قد وجد طريقه إلى قسم اللغة الانجليزية أيضاً ! وكان من آفات هذا القسم وجود عدد من « غير المنتمين » أى الذين لايرون أنهم من المصريين حقاً وصدقاً ، وقد يكون أحدهم « نصف مصرى » أي أن تكون له أم أجنبية ، يتعلم منها اللغة الانجليزية فيتفوق فى الدراسة فى القسم ثم ما يلبث أن يهجر مصر إلى الأبد ، وقد يكون مصرياً خالصاً لكنه يشعر بأن جذوره مبتوتة بالمجتمع المصرى بسبب ضعفه فى اللغة العربية ، وكان من بين زملائى – من النوع الأول – سلمى غانم التى عادت آنذاك بالدكتوراه ، إذ حصلت عليها فى زمن قياسى ، وكان أبوها هو محمد محمد غانم مفتش أول اللغة الانجليزية وأمها اسكتلندية ، ولم تلبث سلمى ، كما ذكرت ، أن هاجرت إلى كندا ، واصطحبت معها زوجها الطبيب ، ثم انقطعت أخبارها عنا إلى الأبد ! وكان من زملائى – من النوع الثانى – عايدة فراج طايع وعمرو حسن برادة اللذان هاجرا إلى كندا والولايات المتحدة ، علي الترتيب ، واختفت الأولى ، ولم نعد نسمع عنها ، بينما ظل عمرو وفياً لأسرته في مصر ، يزورهم من حين لآخر ، وعندما رأيته آخر مرة ، كانت معه امرأة أمريكية فى منتصف العمر – وكان ذلك فى أوائل التسعينيات – قدمنى إليها ثم قدمها إليّ قائلاً : « جلوريا .. خطيبتى ! » ووقفنا نتحدث عدة دقائق ، وأنا أحاول إحياء بعض بذور الصداقة القديمة التي ذبلت ، فوقفت أحادثه وأستطلع أخباره ، فأخبرنى أنه اتجه إلى دراسة علم النفس ، وأنه تخصص فى تعليم اللغة الانجليزية للأجانب من ضعاف العقول

أو من المعوقين (ونحن في مصر نسميهم « المتخلفين عقلياً ») خصوصاً من أبناء البلدان العربية الغنية جداً ، وقال لى إن معظم هؤلاء يدرسون فى أمريكا فيما يسمى بالتعليم العلاجى، وأعدادهم كبيرة جداً ، وأموالهم طائلة . وقال لى إنه ، باعتباره عربياً ، يستعين فى تعليمهم الانجليزية بشذرات اللغة العربية التى يعرفها ، وأن دراسة علم النفس أتاحت له عملاً مربحاً .

وكانت هجرة « أنصاف المصريين » الذين يفوزون بالبعثات الدراسية ويتعلمون في الخارج على حساب الشعب تؤلمنى كثيراً ، فما أزال أرى أن مهمة دارس اللغات الأجنبية هى أن يكون وسيطاً بين علوم الغرب وفكره وبين التراث العربى الحيّ ، لا أن يختفى من حياتنا بعد أن علّمناه وأنفقنا عليه الآلاف (بل عشرات الآلاف) وأعطيناه مزايا كان غيره أولى وأحق بها . ولذلك كنت وما أزال أهتم بالأدب العربى وباللغة العربية اهتماماً يوازى ، إن لم يكن يفوق اهتمامى باللغة الانجليزية والأدب الانجليزى .



كانت سلسلة النقد الأدبى – وهى الكتيبات التى شاركت فيها بالنقد التحليلى ، وشارك فيها سمير سرحان **بالنقد الموضوعى** ، والدكتور فايز اسكندر **بالنقد النفسى** ، وعبد العزيز حمودة **بعلم الجمال** – بمثابة الثمرة الثانية لحركة النقد الأدبى العربى المعاصرة ، فقبل ذلك كانت كتب النقد ذات طابع عام أو خلافى ، فكتاب الدكتور محمد مندور « **النقد المنهجى عند العرب** » (وهو فيما علمت رسالته التى تقدم بها للدكتوراه) يرصد النقد العربى بصفة عامة مركزاً على المنهج الشكلى أو اللغوى فى التراث ، وكتابه العظيم الآخر **في الميزان الجديد** يقدم كما سبق لى أن ذكرت منهج شرح النصوص وهو المنهج الفرنسى الذى أدى فى النهاية إلى مولد المدارس الفرنسية الحديثة التى يطلق عليها اسم المدارس النظرية أو « النظرية » فحسب ، وكانت المحاولات الأخرى من جانب كبار الأساتذة مثل ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى لجورج سانتيانا ، وكتاب الغنيمى هلال عن الرومانسية ، تمثل جهوداً تستلهم المبدأ الذى وضعه طه حسين منذ مطلع العشرينيات وهو اعتبار الأدب فناً لغوياً في المقام الأول، أو كما كان يقول دائماً « باعتباره فنا جميلاً يتوسل باللغة » . وكنت قرأت

مقدمته (التى نشرها على صورة تذييل أو ذيل) لكتاب **فجر الإسلام** لأحمد أمين عام ١٩٢٣ ، فشهدت له بالريادة ، ورأيت أن تلاميذه الكبار (من أمثال لويس عوض وسهير القلماوى) كانوا يمهدون الطريق لحركة نقدية بناءة ، وكانت السلسلة التى يشرف عليها رشاد رشدى ونشارك فيها بمثابة الثمرة « الثانية » كما قلت بمعنى أنها تؤكد وجود الشجرة، وتعد بالمزيد من الثمار !

ولكنها كانت كتباً محدودة النطاق إلى درجة كبيرة ، فكل منها يقدم ناقداً أجنبياً بعينه ، إذ قدمت أنا « كلينت بروكس » ، وقدم سمير سرحان « ماثيو أرنولد » ، وقدم فايز اسكندر « أ.أ. ريتشاردز » وقدم حمودة « كروتشى » . وكانت إلى ذلك تركز على فنيّة الفن أو أدبيّة الأدب ، مما أوحى للبعض بأن حركة النقد الجديد التي كنا نرصدها فى أمريكا وأوروبا حركة تنكر صلة العمل الأدبى بالمجتمع أو بالحياة المادية الواقعية خارج نفس الفنان أو خارج العمل الأدبى ، وكان ذلك بعيداً كل البعد عن الواقع . فالهدف الأساسيّ من السلسلة كان إلقاء الضوء على جانب من جوانب الأدب لم يترسخ بعد الرسوخ اللازم ، ولم يكن معنى التركيز علي جانب تجاهل الجوانب الأخرى ، ولكن أنصار « النقد الأيديولوجى » – على اختلافهم – رأوا فيها فرصة سانحة للهجوم على رشاد رشدى الذى كان نجمه قد سطع ، وكان يتمتع بالقدرة على مجالدة الخصوم مهما كثروا والانتصار عليهم !

وكانت جماعة « النقد الجديد » التي كونها رشاد رشدى فى العام السابق تضم نقاداً وكتاباً لايمكن أن ينتموا جميعاً إلى النقد الجديد ، وأذكر أننا اجتمعنا ذات مرة حول منضدة كبيرة في المسرح القومى ، وكان من بين الجالسين سعد الدين وهبة ، ونعمان عاشور وعبدالمنعم سليم ، وأننا اجتمعنا مرة أخرى فى مجلة « بناء الوطن » فى مجلس قيادة الثورة القديم بالجزيرة ، وكان من بين الحضور الدكتور محمد صقر خفاجة والدكتور سهير القلماوى ! وأننا عقدنا ندوة لمناقشة التطور الموسيقى لمحمد عبد الوهاب ، حضرها الموسيقار الكبير بصحبة صديقه الدكتور مصطفى محمود ، وكان المحاضر هو سليمان جميل ، والمعلق هو سعيد عزت ! ومع ذلك ، ورغم اختلاف النزعات والاتجاهات ، أحس كبار نقاد العربية ، خصوصاً من أبناء دار العلوم ، بخطورة « الحركة » وسرعان ما كونوا جماعة « النقد القديم » وكانت تضم الدكتور الغنيمى هلال ، ومحمد مندور ، وعبد القادر القط – وآخرين ! وكتب الدكتور هلال « مانيفستو الجماعة » الذى ركز فيه على الرسالة القومية للأدب ، وكان فى ذلك يناشد السلطة أن تناصر الجماعة « المحافظة » وأن تحمى المجتمع من دعاة « الفن للفن »،

ولاشك أن رشدى كان يتوجه من طرف خفى أيضاً إلى السلطة طلباً للحماية من «التيارات الشيوعية» ! .

كان اللون السياسى مقحماً علي المعركة ، مما جعل الكثيرين يحسون بأنها لم تكن معركة أدبية « خالصة » ، ولكن النتيجة كانت لوناً من الاستقطاب ، فالاشتراكية التى تدعو إليها الدولة رسمياً تتضمن جوهراً من المبادئ السامية التى لايمكن لعاقل أن ينكرها ، وكان بعض أفراد « جماعتنا » من أعضاء اليسار المشهود لهم بالامتياز مثل لطفى الخولى ولطيفة الزيات ! ولذلك كان من التبسيط المخل تقسيم التيارات الأدبية حينذاك إلى يمين ويسار ، أو إلى مناصرى الفن ومناصري الأيديولوجيا ، فكل من الجانبين يسلّم بأن الآخر على حق فى بعض المبادئ الأساسية ، بل وفى المبدأ الجوهرى الأول وهو أن يكون الفن فناً ، وإن كان فريق النقد الجديد يفضل إقصاء الاعتبارات غير الفنية عند « الحكم على قيمة » العمل الأدبى ، بينما يصر فريق النقد القديم على أن تكون لهذه الاعتبارات أهمية أولى ، إلى جانب تفضيل فريق النقد الجديد إرجاء الحكم على القيمة إلى ما بعد التحليل الفنى ، وتفضيل فريق النقد الجديد إلى أن يكون الحكم هو الأساس ، وأن يكون المعيار هو الفكر أو الأيديولوجيا جنباً إلى جنب مع الفن !

ولم أكن آنذاك مولعاً بالنظريات ، بل كان همى هو الكتابة الإبداعية ، ونجحت خلال عام ١٩٦٣ فى حجز مكان لدراسة الأنثروبولوجيا بجامعة أكسفورد ، كما استطعت حجز مكان لدراسة علم اللغة الحديث بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن . ولكن عام ١٩٦٣ شهد بزوغ نجم على صبرى ، ووصوله إلى رئاسة الوزارة ، وكنت أعرف من صديقى فتحى رضوان أخبار الصراع فى دوائر السلطة العليا بين فريق عبد الحكيم عامر وفريق عبد الناصر، فالصداقة بين الرجلين لم تمنع أن يكون لكل منهما رجاله ، فكان الأول عدواً لعبد القادر حاتم ، فيما علمت ، وكان ذلك وراء عرضه بالتحقيق في موضوع مسرحيتيّ ، لأنه كان يترصد الأخطاء له فى مسرح التليفزيون ، وكنت أتابع ما يدور من بعيد فأنا لا أحب السلطة بطبيعتى وأنفر منها . ولكن قرار على صبرى آنذاك بمنع المواطنين من السفر إلا بموافقة شخصية منه جعلنا جميعاً نحس بالسلطة ونعمل لها ألف حساب .

صدر فى صيف ١٩٦٣ كتاب **درايدن والشعر المسرحى** (دار المعرفة) ، وبعده بقليل صدرت ترجمتى لكتاب **حول مائدة المعرفة** (دار فرانكلين) وكان على غلاف الأول اسمى واسم مجدى وهبة ، وعلى غلاف الثانى اسمى واسم المراجع عثمان نوية ، واسم كاتب

المقدمات – عباس محمود العقاد! ولكن انشغالى الأول فى الصيف كان بمسرحية البر الغربي! كانت المسرحية تصور كيف تصنع قرية على شاطئ النيل الشرقى صورة البطل الذى يتخذ صورة الخُطّ أو السفاح أو المجرم العاتى ، فهو ما يسمى في النقد بالبطل الضد ، ولكن القرية تحس بأنها في حاجة إليه باعتباره الخطر القائم فى الشاطئ الغربى ، والذى تفصلها عنه مياه النيل ! إنه « قوة » غامضة ، وقد يكون شخصاً لا وجود له ، ولكنه يعتبر « الخطر » الذى يوحّد جهود أبناء القرية ، ويجعل لها « قضية » ، وإذا كان صحيحاً أن القرية قد تعايشت مع هذا الخطر باعتباره قدراً لا فكاك منه ، فإنها لاتنفك تحلم بزواله ، وتبدأ الأحداث الحقيقية فى المسرحية حين « يشاع » أن ذلك المجرم قد قتل ، ويتهم بقتله مدرس بسيط ، وهو بطبيعة الحال برئ ، وعندما يُطلق سراحُه ويعود إلى القرية ، يجد من جانب الجميع تمجيداً وإكباراً وإجلالاً « يوهمه » أنه حقاً بطل ! وسرعان ما يتحول البطل المنقذ إلي خطر داهم ، وهو خطر يعيش بين ظهرانيهم هذه المرة ، ولاتفصلهم عنه مياه النيل ! ويتمثل جوهر المسرحية في التحول الذى ينتاب « البطل » المزعوم إذ يتحول إلى « بطل ضد » ، ويصبح خطره محسوساً ، فهو يفرض الإتاوات ويتحكم في الحياة الاقتصادية بل وفي الحياة اليومية للقرية ، حتى نصل إلى ذروة تحس فيها القرية بحاجة ملحة إلي التخلص منه ! وعندما يقتل « البطل الجديد » تنسب القرية شرف الخلاص إلي شخص أبعد ما يكون عن البطولة وهو عبيط القرية ! ومثلما حدث للمدّرس البسيط ، يُطلق سراحُ العبيط ويعود إلى القرية لتكلل هامته بأكاليل الغار ، ومن ثم يصبح « البطل الضد » الجديد !

وهكذا تنتهى المسرحية . والبطولة فيها ولاشك ليست للأفراد بل للمجموع ، وهو مجموع يعيش فى ظل تراث رهيب من الظلم والقهر ، جعله يعتمد على وجود « خطر ما » ، سواء كان هذا الخطر حقيقياً أو متوهما ، وأما الخطر كل الخطر فهو أن يتحول « الخطر البعيد» إلى « خطر قريب » يعيش بين ظهرانى أهالى القرية ، والشخصيات التى تصورها المسرحية ليست فقط شخصيات « واقعية » بل أكاد أقولها إنها حقيقية بمعنى أننى لم أكن «أختلقها» بل أكاد أنقلها من الواقع نقلاً ! كانت فكرة استبدال خطر داخلى بخطر خارجى مستوحاة ، بطبيعة الحال ، من الواقع السياسى ، وربما كانت قصة « الخوف » التى كتبها نجيب محفوظ ورواها الدكتور محمد أنيس تكمن في مكان ما من ذهنى ، ولكننى كنت أحس بوجود مغزى معين علي المستوى النفسى ، أى علي المستوى الفردى ، لأحداث المسرحية ، فالوهم عامل نفسى فردى ، وقد يسيطر على الجماعة ، ولكنه يظل فردياً فى النهاية!

وبعد كتابة المسرحية قرأتها ، بحضور سمير سرحان ، على الدكتور رشاد رشدى فاقترح بعض التعديلات التى أجريتها فوراً ، إذ كانت طفيفة ، واقترح حذف المشهد الثانى من الفصل الثانى لأنه ممـل ويوقف سير الحدث ! وأظهرت أو تظاهرت بالموافقة ولكننى أبقيت عليه . وبدأنا بعد ذلك إجراءات التقدم بها رسمياً إلى مسرح الحكيم الذي كان المخرج العظيم جلال الشرقاوى قد تولى إدارته ، وعملية إسنادها إلى أحد المخرجين . واقترح جلال الشرقاوى مخرجاً عاد لتوه من البعثة الدراسية إلى المجر اسمه كمال عيد (الدكتور) . وبعد أن قرأها كمال قال لى إن بها شبهاً من مسرحية أيرلندية هى The Playboy of the Western World للمـؤلف سينج ! (فتى الغرب المُدلّل) ولم أكن قد قرأت تلك المسرحية ولكننى لم أعترض . واصطحبنى كمال إلى منزله بحدائق القبه ، وعرّفنى بأسرته ، وكان قد تزوج من فتاة مجرية رائعة الجمال ، وعندما أبديت إعجابى بهذا الإنجاز قال لى بفخر : « أبوها جنرال شيوعى كبير ! » وكان الواضح أن انبهاري بجمالها قد زاد عن الحد فهمس لى : « عارف أنا ازاى نجحت ؟ رحت لهم البيت على طـول ! » وبعد دراسة للنص استمرت حتى الهزيع الثانى من الليل ، اقترح أن أبيت معهم ، وفعلت ، وفى الصباح اتجهنا إلى المسرح حيث قدم كمال قائمة بالممثلين الذين يريدهم إلي جلال الشرقاوى . وكان جلال حاسماً فى رفضه للقائمة إذ أصر على أن يقوم بجميع الأدوار أبطال « فرقة مسرح الحكيم » مع الاقتصار على نجم أو نجمين فقط من خارج الفرقة . ورفض كمال ، وانسحب ، ووضعت المسرحية في الدرج .

كان المقرر أن تعرض فرقة الحكيم مسرحية واحدة فى الشهر ، يتم تصويرها تليفزيونياً ثم يعرض غيرها ، وكانت مسرحية الافتتاح هى **بيجماليون** من تأليف توفيق الحكيم طبعاً ، وكان المخرج هو نبيل الألفى . وكان المقرر أن يعرض المسرح بعدها مسرحية **الأرانب** من تأليف لطفى الخولى وإخراج جلال الشرقاوى ، وبعدها البرالغربى . وكانت بروفات مسرحية **بيجماليون** تسير على قدم وساق ، حين اقترح أحدهم إسناد **البر الغربى** إلى محمود مرسى ، وكان يشاع أنه قد عاد من أمريكا وأنه قادر على صنع المعجزات . وبعد أن قرأ محمود النص ، اتصل بى تليفونيا وضرب لى موعداً فى سميراميس (فى مقهى الفندق الذى أصبح مكان اللقاء المعتاد) . وعندما قابلته في المساء قال لى : « انت ناوى تسافر بعثة وتشتغل فى الحكومة ؟ يعنى خايف علي مستقبلك الأكاديمى والعملى ؟ » ولما أبديت دهشتى لهذه الأسئلة قال لى : « أنصحك تنسى **البر الغربى** ! » وبدأ في تحليل النص تحليلاً غربياً وغير

متوقع ، انتهى منه إلى أن المسرحية « ضد النظام » وأنها تسخر في الواقع من الحكام ، وعلى رأسهم طبعاً .. جمال عبد الناصر ! وذهبت اعتراضاتى أدراج الرياح ، إذ انتهى بالاعتذار عن إخراجها لأنه يخشى على مستقبله ، قائلاً بضحكة مكتومة : « العمر موش بعزقة ! » .

فى عام ١٩٦٢ كان من بين الخريجين عدد كبير من الموهوبين في الترجمة ، وكنت أعلمهم الترجمة بعد تخرجي ، أهمهم شاب نابه قدر له أن ينضم إلى الشلة هو فاروق عبدالوهاب ، وكان من بين أفراد تلك المجموعة عدد قدر له أن يشغل مناصب كبيرة في الهيئات الدولية مثل شوقى مدبولى مصطفى الذى أصبح الآن رئيساً للقسم العربى بهيئة الطيران المدنى الدولية فى مونتريال بكندا ، وعبد العليم الأبيض الذى يعمل مستشاراً إعلامياً لمصر فى الولايات المتحدة ، وأيمن الأمير الذى يعمل رئيساً لدائرة الإعلام بالأمم المتحدة فى نيويورك ، ومحمد العليمى الذى عمل مترجماً ومراجعاً بالأمم المتحدة فترة طويلة . وقد استفاد الجميع فائدة كبيرة من إعادة إنشاء وكالة أنباء الشرق الأوسط ، خصوصاً القسم الانجليزى الذى كان يشرف عليه زين العابدين نجاتى (أخو الدكتور عثمان نجاتى أستاذ علم النفس بالكلية) ، إذ تعلموا فى الوكالة فنون الترجمة الانجليزية والفنون الصحفية الأخرى ، وكانوا جميعاً من أصدقائى المقربين ، بينما كنت أنا مازلت فى بحث دائب عن مكان مستقل أبتعد فيه عن الناس وأخلو لنفسى وعملى الذى لاينقطع .

كان صديقى الحميم أحمد السودة قد عين وكيلاً للنيابة الإدارية ، وهى الهيئة التى كانت قد أنشئت من فترة قصيرة ، ولكنه كان يتردد – ريثما يتم تعيينه – على مكتب أحد المحامين الأذكياء واسمه محمد عبد المطلب ، وكان مكتبه يقع في عمارة أنور وجدى بباب اللوق ، وكنت أتردد مع صديقى على هذا المحامى ، وهناك تعرفت على بعض المحامين كان أهمهم كمال خالد الذى قدر له أن يشتهر فيما بعد بالدفاع عن القضايا السياسية . وفى عام ١٩٦٢ ترك محمد عبد المطلب المكتب ، وترك لى مفتاحه حتى أستخدمه في الكتابة حينما أريد ، ومن ثم نقلت إليه بعض الأدوات المكتبية والأشياء التى تلزمنى ومن بينها العود القديم الذى كنت اشتريته من محمود على .

وفى الوقت نفسه شاركت أحد الأصدقاء في استئجار شقة فى شارع الإخشيد بالروضة ، وكنت أختبئ فيها عن الدنيا والناس حين أريد التركيز فى عمل أدبى أو فى ترجمة شيء ما ، وكان إيجار الشقة ثمانية جنيهات في الشهر ، أدفع منها أربعة ، وأتولى الانفاق

على كل مستلزماتها أثناء سفره ، إذ كان يعمل في الخارج ولايعود إلا في الصيف . وفي خريف عام ١٩٦٣ كان شغلى الشاغل هو أن ترى **البر الغربى** النور ، فكنت أقضى ساعات طويلة فى تنقيحها أو فى ترجمة مسرحية شيكسبير **حلم ليلة صيف** دون أن أحلم بنشرها ، فمن أكون إلى جانب أساطين الترجمة الأدبية فى بلادنا ؟ ولكننى كنت أكتب الشعر الذى أحتفظ به لنفسى بعد أن قررت هجرة هذا الفن « علي المستوى العام » !

كانت مزية شقة الروضة هى أنها تطل عبر النيل على كازينو ! فكنت أعبر كوبرى عباس للانتقال من المقهى إلى الشقة أو العكس ، وقد أبقيت أمر هذه الشقة سراً كاملاً حتى لايعرفها الأصدقاء فتراودهم نفوسهم باستغلالها لأغراض لا أرضاها ، وكثيراً ما كنت أقضى الليل كله جالساً إلى المنضدة التي اتخذتها مكتباً حتى يبزغ الفجر ، ثم أسير مع النسمات الأولى للصباح حتي ميدان الجيزة ثم أستقل الأتوبيس إلى منزلنا فأنام حتى الظهيرة !

وفي خريف عام ١٩٦٣ بدا لنا جميعاً أن أحلام السفر قد تحطمت على صخرة على صبرى ، وأن المستقبل الأكاديمى كئيب مظلم ، وكان أصدقاؤنا يشفقون علينا من المأزق الذى نعيش فيه ، فلا نحن انتهينا من رسائل الماجستير ، ولا نحن سافرنا ، ولا نحن حققنا أمجاداً أدبية مما كنا نطمح فيه . وناقشت الأمر ذات يوم مع الدكتور مجدى وهبة فقال لى عليك بالصبر ، فأنت مازلت صغيراً ، والحياة الجامعية « حبالها طويلة » ، ودعانى إلى فنجان قهوة في المساء فى « لاباس » (بشارع قصر النيل) مع بعض الأصدقاء ، ودهشت عندما ذهبت لأن هؤلاء الأصدقاء كانوا يعرفوننى جيداً ، وبعد محاورات قال أحدهم : لقد كلمت لطفى الخولى في الموضوع ، وهو على استعداد لمساعدتك فى موضوع السفر وموضوع المسرحية ! وفعلاً عندما قابلت لطفى الخولى قال لى : « المسرحية حلوة وجريئة وضد الدكتاتورية .. واحنا بلد ضد الدكتاتورية .. ولازم ألاقى لك مخرج تقدمى يعملها ! » أما البعثة فقال إنه يعرف وزيراً مفوضاً اسمه سميح أنور يستطيع مخاطبة على صبرى فى الموضوع.

وكان المخرج التقدمى هو عبد القادر التلمسانى الذى قرأ النص فى ديسمبر ، ولم يتمسك بأى ممثلين من النجوم ، ولكنه اقترح بعض التعديلات ، من بينها حذف مشهد الأراجوز الأخير ، وهو فعلاً أسوأ مشهد فى المسرحية . الغريب أن كل مخرج كان يقول لى ما قاله رشاد رشدى من ضرورة حذف المشهد الثانى من الفصل الثانى ! وقد حذفه المخرج هذه المرة دون استشارتى !

وفى ديسمبر كان هناك حدثان مهمان يلوحان في الأفق ، أولهما اقتراب موعد غناء أم كلثوم أغنية من تلحين عبد الوهاب ، والثانى صدور مجلة المسرح التى يرأسها رشاد رشدى ويعمل فى سكرتارية تحريرها سمير سرحان وأنا . وفى مستهل عام ١٩٦٤ افتتح مسرح الحكيم بمسرحية **بيجماليون** – وكان البطل هو حسين الشربينى ، والبطلة بثينة حسن (التى كانت آنذاك زوجة للمثل حسن مصطفى) . وكان العرض محزناً كئيباً ، فالأبطال يتكلمون العربية الفصحى ، ويحاولون إقناعنا أنهم يعيشون فى بلاد اليونان القديمة ، وراقصات البالية يفتقرن إلى الحد الأدنى من اللياقة البدنية ، ويتحركن بصعوبة شديدة على المسرح ، وكانت الأضواء خافتة على المسرح توحى بالانقباض والهم المقيم ، وكان من الطبيعى أن تفشل المسرحية جماهيريا فكان الإيراد اليومى يتراوح بين جنيه واحد وجنيهين .

ورغم التهليل الإعلامى لتوفيق الحكيم ، أغلق العرض المسرحى بسرعة ، وأثناء العرض الكئيب كنا نعمل بجد ونشاط فى إخراج مجلة المسرح ، فكلفنى رشاد رشدى بكتابة مقال عن مسرحية آرثر ميلر وعنوانها **مشهد من الجسر** التى كانت تعرض فى القومى ، وجمعت المقالات وتمت فى وقت قياسى طباعة ألفى نسخة ، ثمن النسخة خمسة قروش ، وكان تاريخ الصدور العاشر من كل شهر ، وكان تاريخ صدور العدد الأول هو ١٠ فبراير ١٩٦٤ (وكان يوم جمعة) . وقابلت ماهر البطوطى فى صباح ذلك اليوم وذهبنا إلى ميدان الجيزة لشراء عدة نسخ من المجلة ، فلم نجد سوى نسخة واحدة ، كانت الأخيرة ، إذ نفدت الأعداد عن آخرها !

كان الناس يتحدثون أيضاً عن « انت عمرى » أغنية أم كلثوم التى لحنها عبد الوهاب ، وكان الجو قد سرت فيه الحياة والحيوية فجأة رغم برد الشتاء ! واجتمعنا فى إدارة المجلة في اليوم التالى ، حيث اقترحت على رشاد رشدى ضم فاروق عبد الوهاب إلى سكرتارية التحرير فوافق ، واقترح أحد الحاضرين مضاعفة عدد النسخ المطبوعة ، فقال رشاد رشدى فى الشهر القادم نطبع ستة آلاف ! والواقع أن الستة آلاف بيعت فى نفس اليوم ، وزاد العدد فى الشهر التالى إلى ثمانية فنفدت النسخ ، ولكن عندما طبعنا عشرة آلاف ، كان هناك « مرتجع» فعلمنا أن حجم السوق لايزيد عن عشرة آلاف ! وفى فبراير أيضاً سافر عبد العزيز حمودة إلى أمريكا ، ويبدو أنه كان قد حصل على منحة ساعدته في التغلب على قيود على صبرى ، ولكننا لم نحزن لعدم السفر ، فكان في المجلة ما يشغلنا أنا وسمير !

٧

فى مارس ١٩٦٤ عكفت علي الانتهاء من ترجمة **حلم ليلة صيف** ، تحفة شيكسبير الشعرية ، دون أن أستطيع مجاراته نظماً ! ولكننى عندما وصلت إلى المشهد الأخير تمكنت من إخراج بعض ما فيه نظماً ، وكانت فرحتى به تعادل فرحة من كتب شعراً أصيلاً غير مترجم ! وكان مقر المجلة في الطابق الأول بمسرح محمد فريد خلية نشاط ، يلتقى به جميع المهتمين بالمسرح من كتاب ونقاد وفنانين فى شتى التخصصات ، وكان رشاد رشدى أستاذاً فى فن العلاقات العامة ، مثلما كان أستاذاً فى الأدب الانجليزى وفى الكتابة المسرحية . فكان قادراً على « تطويع » أى موقف واستغلاله لصالحه ، خصوصاً من خلال ما كان سمير سرحان يسميه « الاستثمار البشرى » أى اعتبار المعارف والأصدقاء رأس مال لابد من استثماره بالصورة الصحيحة ، وكان قد تمكن من عقد صداقة مع الوزير عبد القادر حاتم ، فكان يخرج علينا بين الفينة والفينة بقرار وزارى جديد يدعّم النشاط الثقافى ويشيع الأمل فى أوساط الشباب ، إذ تلا إصدار مجلة المسرح إصدار عدد من المجلات الثقافية – مثل مجلة **القصة** التي كان محمود تيمور يرأس تحريرها ، ومجلة **الفكر المعاصر** التى تولاها زكى نجيب محمود، ومجلة **الشعر** التى كان يرأس تحريرها د. عبد القادر القط ومع أن هذه المجلات لم تكن تتمتع بشعبية « **المسرح** » فقد التف حولها الكثيرون ولكن وجود المسرح جعل الكثيرين يتجهون للكتابة إليه ، حتى من بين من لم يحاولوا ذلك من قبل ، مثل أنيس منصور (الذى كتب مسرحية فكاهية اسمها **حلمك يا شيخ علام** وترجم بعض المسرحيات العالمية) ويوسف إدريس ، الذى كان معروفاً بانحيازه للقصة القصيرة ، وكان مسرح التليفزيون (أى فرق المسرح الخمسة التى تقدم المسرحيات بغرض تصويرها تليفزيونيا) نشاطاً دائباً لايتوقف ، وازدهر معهد التمثيل لأن الخريجين أصبحوا يعملون بسهولة بل ويستطيعون أن يحلموا بالمجد والثراء من المسرح الجاد . كانت الفرق هى : مسرح الحكيم ، والمسرح الحديث ، والمسرح العالمى ، والمسرح الكوميدى – ومسرح الطليعة الذى كان مايزال يسمى مسرح الجيب . أما المسرح القومى فكان المسرح العتيد الذى يضم أعظم الفنانين وأرسخهم قدماً ، وكان رشاد رشدى قد قدم إليه مسرحية **رحلة خارج السور** ليعرضها فى إبريل من إخراج سعد أردش .

كانت الغيرة من رشاد رشدى وتلاميذه قد بلغت أوجها فى تلك الأيام ، وكانت لجنة القراءة بالمسرح القومى قد حاولت إعاقة رشدى عن تقديم المسرحية فى أكتوبر ١٩٦٣ بأن قررت رفضها ، فلما اعترض رشدى قائلاً إن اللجنة لم تقرأها - وكان هذا هو الواقع - أصدر الدكتور علي الراعى قراراً بإحضار المؤلف لقراءتها على اللجنة . وكان على الراعى قد فرض اسمه على الساحة الأدبية عن طريق نشر ملخصات للمسرحيات العالمية فى المجلات - مثل مجلة الإذاعة - مثلما فعل لويس عوض من قبله فى صحيفة « الشعب » التى توقفت ، وكانت اللجنة تضم بعض الفنانين إلى جانب محمد مندور ومحمد القصاص ، وقد عقدت أولى جلسات القراءة فى أول نوفمبر ، وكان أحمد حمروش (مدير المسرح) يتدع حيلاً لتشتيت انتباه اللجنة أثناء القراءة ، إذ كان الكاتب يعتبر ممثلاً لليمين وجميع من عداه ممثلاً لليسار ، وكان بعض الأعضاء ينهضون للخروج ثم يعودون أثناء القراءة ، مما أدى إلى فشل الجلسة واعتراض رشاد رشدى وانسحابه .

ولم يكن أمام رشاد رشدى سوى التظلم إلى الوزير الذى شكل لجنة أخرى تضم ممثلين لتيارات أخرى من بينها اليسار « المتعاطف » مع رشدى ، فأجازت اللجنة النص ، وكلّف المسرح سعد أردش بإخراجها . ولا أدرى مدى تواطؤ إدارة المسرح مع القيادة اليسارية لإفشال العرض ولكن البروفات كانت كثيراً ما تتوقف ، أو كان الممثلون ينسحبون دون إنذار ، ولكن البروفات اكتملت على أى حال وعرضت المسرحية فى إبريل ١٩٦٤ ، فى الوقت الذى عرضت فيه « البر الغربى » فى مسرح الحكيم . وكانت التعليمات لدى كتاب صحيفة «الجمهورية » - وهي صحيفة الثورة الرسمية - تقضى بمهاجمة رشاد رشدى ، وفعلاً بدأت المقالات تنشر لمهاجمة العرض ، رغم روحه « التقدمية » المتفائلة ، بسبب التقعر فى فن الكتابة المسرحية ، ولكن الهجوم الأكبر كان علي مسرحية **البر الغربى** التى شاع فى الوسط الفنى أنها ضد الحكومة ، بل ضد رأس النظام ، فهى متشائمة ، وهى تصور الناس تصويراً أبعد ما يكون عن الواقع لأن الشعب فى عرف الاشتراكية لابد أن يكون عبقرياً متفتح الذهن ومن ثم فإن الزعيم الذى يختاره الشعب لابد أن يكون كذلك ! وتزعم حملة الهجوم على محمد عنانى (وقيل لى إن الهجوم كان موجهاً فى الواقع ضد رشاد رشدى) كاتب صغير اسمه جلال السيد (رحمه الله) ورهط من زملائه ، وكان أهم ما يقال هو كيف نصور الشعب الذى يضحى بأرواحه فى حرب اليمن فى هذه الصورة المؤسفة ، صورة الغارق في الأوهام والخرافات ، صورة من يخلق البطل الضد حتى يجنى على نفسه ؟

وكتب محمود أمين العالم مقالاً طويلاً استغرق صفحة كاملة في الجمهورية يقارن بين المسرحية ذات الرؤية المشرقة والبناء المتقعّر (**رحلة خارج السور**) والمسرحية ذات الرؤية القاتمة والبناء المحكم (**البر الغربى**) – ولكن ذلك كله لم يمنع الجمهور من التدفق لمشاهدة العرضين، وكان المعجبون بالبر الغربى ينتحون بى جانباً ليهمسوا لى : كيف نفذت من الرقابة! وهمس لى جلال العشرى (رحمه الله) : لقد دخلت التاريخ من باب المسرح ! وقابلنى جلال كشك عند سلم دار روز اليوسف وقال لى : لقد أحسنت اختيار الأسماء المستعارة ، فجمعة هو جمال عبد الناصر ، وقورة هو عبد الحكيم عامر ، وعبيط القرية هو من سيخلف عبد الناصر في رئاسة الجمهورية ! وأصابني الرعب والهلع ، خصوصاً عندما كتب يوسف الحطاب ، المخرج الإذاعى تقريراً (أو بلاغاً) إلى مدير الإذاعة ، وبلاغاً إلى رئاسة الجمهورية ، يتهم المؤلف فيه بمعارضة النظام . ولم يكن عقاب معارضة النظام إلا العزل السياسى والاضطهاد أى « خراب البيت » – وكان لى فيما حدث للويس عوض ، وللدكتور عبد العزيز كامل (الذى كان وزيراً للأوقاف ذات يوم – رحمه الله) وللطفى الخولى خير درس وعبرة ! كان جهاز المخابرات – كلما حدث شيء فى البلد – يستدعى عبد العزيز كامل (اليمين) ولطفى الخولى (اليسار) ويودعان فى الحجز التحفظى فترة حتى تهدأ الأمور ! كانت هناك قوائم بمن يعارضون النظام ولو في تفاصيل صغيرة ، وكانت القوائم جاهزة ، وويل لمن يوضع اسمه في القائمة ! ولا أتحدث فقط عن منع المعارضين من السفر ، أو عن منعهم من شغل مناصب فى الدولة ، وبدأ جو « الخوف » الذى صوره نجيب محفوظ يسيطر على الجميع .

وأمر مدير الإذاعة بتشكيل لجنة من الرقيب الأعلى مصطفى درويش ومن زوجته سنية ماهر وبعض أعوانهما لمشاهدة المسرحية ، كما طلب النص ليقرأه بنفسه ، وسهرنا ذات ليلة في منزل رشاد رشدى – سمير سرحان وأنا فقط – نبحث أسلوب الرد على تهمة المعارضة ، ومن ثم كتبت مقالاً طويلاً ذهبت به إلى « الجمهورية » حيث وجدت رجاء النقاش (صديقى القديم) فى انتظارى ، فاصطحبنى إلى مكتب سعد الدين وهبة ، حيث جلست فقال لى سعد مباشرة : « إيه يا عنانى ؟ انت موش حاسس بالجو ؟ المسرحية « ممتازة جداً » (وهذا ما قاله بالحرف الواحد – لأننى عجبت كيف يترجم التعبير إلى الانجليزية) لكن ماحدش يعمل كده في الجو ده ! » وقرأ رجاء النقاش الرد ، ودفع به إلى المطبعة ، وفى المساء علمنا أن أمين حماد مدير الإذاعة « أفرج » عن النص ، ولكن لجنة الرقابة كانت فى انتظارى عند بداية العرض .

كانت سنية ماهر هى صديقتي القديمة فى قسم الأخبار بالإذاعة ، ومن ثم رحبت بها باعتبارها « معرفة » قديمة ، وطلبت المرطبات ، وكانت هى وزوجها مشغولين بمناقشة المستقبل الفنى لأحد الطلبة (ابنها أو ابن أختها) فتعمدت إثارة موضوع « المستقبل الفنى » أثناء العرض بحيث كان انتباه الرقابة غير مركز ، أو بحيث يتشتت كلما تركز ، وكان الرقباء الصغار يسجلون أى كلمة تقول « البلد الزفت دى » أو توحى بالغضب من أحوال « البلد » ! وفى النهاية قالت سنيه: هذه مسرحية عن الخُطّ ! وقال مصطفى درويش ، تأييداً لها ، إنها تدعو لمحاربة الجريمة في الريف ! وقال الرقيب الصغير : إنها مليئة بكلمات لابد من شطبها ! فقلت للجميع لقد وافق مدير الإذاعة على النص ، بشرط شطب هذه الكلمات . وكانت النتيجة هى البراءة ! وودّعت اللجنة وداعاً حاراً ، وقالت لى سنية : لابد أن يصورها التليفزيون ويذيعها حتى يشجع أهل الريف على محاربة البلطجية !

ورأى رشاد رشدى أن الندوات التى كانت تعقد فى مسرح الحكيم لمناقشة المسرحيات، وكانت المجلة (المسرح) تنشر ملخصات لها ، لابد أن تناقش هذه المسرحية تأكيداً لحكم البراءة ، وفعلاً ، أتى النقاد وناقشوها ، فسمعت عجباً ! لقد فسر البعض كلمة البر الغربى بأنه « الغرب » الرأسمالى ، لأننى أقول على لسان أحد الشخصيات « البر الغربى فيه متعلمين» ! ومن ثم انقض على المسرحية بسبب هجومها المزعوم على البر الشرقى باعتباره دول الكتلة الشرقية ! وسجلنا ما دار في الندوة ونشرناه حتى لاتتبقى فى أذهان أحد أى شكوك، ولكن محمود جمعة ، المدير الإدارى للمسرح ، ذكر لى بعد يومين ، أنه استقبل زائراً من رئاسة الجمهورية يسأل عن مسرحية « **البر الغربى** » التى قيل إنها تعارض النظام ! وقال لى جمعة إنه أنكر أى معارضة وشرح للزائر أنها تدور فى الريف عن جرائم الخُطّ ، بل وأطلع الزائر على النص ، فاقتنع وطلب نسخة ، وانصرف ، وأغلق ملف القضية .

كانت الندوات التي تعقد فى المسرح تجرى بانتظام فى إطار نشاط نادٍ جديد أنشأه رشاد رشدى ، وأسماه نادى المسرح ، وكلف الدكتور لويس مرقص ، رئيس قسم اللغة الانجليزية بآداب عين شمس ، بالإشراف عليه . وقرر الدكتور مرقص إعداد حفل مسرحى كبير يتضمن فقرات من مسرحيات شيكسبير بالانجليزية ، وفقرات منها بالعربية ليعرض يوم ٢٣ ابريل يوم ميلاد شيكسبير ، بمناسبة مرور ٤٠٠ سنة على مولده . وشارك في العرض طلبة قسم اللغة

الانجليزية في آداب القاهرة بصفة خاصة ، وأصبحوا يترددون على المسرح بانتظام ، وكانوا جميعاً بطبيعة الحال ، من الهواة ، وإن كان بعضهم قد احترف التمثيل فيما بعد مثل نادية النقراشي وتهاني راشد . وتولى إعداد الحفل فنياً فنان تشكيلي موهوب هو الدكتور رمزى مصطفى ، كان يقول إنه يدين لمسرحية **الفراشة** (رشاد رشدى) بإنقاذه من زيجة مدمّرة ، أى من قوة جمال المرأة التي تطفىء شعلة الفن في الفنان . وقد عرفت القصة الحقيقية فيما بعد ، ولاشك أن رشاد رشدى كان يعرفها ، لأنه سجلها فى قصة قصيرة بعنوان « عذاب الجسم وعذاب الروح » (فى مجموعة « **عربة الحريم** ») . ولكننى لا أرى ما يدعو إلى سردها هنا .

أما المخرج الذى تولى إعداد المشاهد الشيكسبيرية التي قدمت بالانجليزية فكان فناناً مسرحياً من طراز خاص هو الدكتور عزيز سليمان ! كان رجلاً فذاً بمعنى الكلمة ، فهو مؤمن بالمسرح إيماناً لايتأتى إلا للذين ولدوا وترعرعوا فى بلاد المسرح ، في حين أن مصر لم تكن قد تنبهت إلى فن المسرح إلا بعد وقت طويل ! وكان فى الخمسينيات يقوم بتدريس اللغة الانجليزية لطلبة كلية التجارة ، فإذا به يلهب خيالهم بفن المسرح ، ويشكل من بينهم فريقاً للتمثيل « حصد » به جميع جوائز المسابقات المسرحية الجامعية ، وأصبح رمزاً للفن الخلاق الذى ارتبط ومايزال بقسم اللغة الانجليزية . وكان أحد زملائى من مدرسة الأورمان ، وهو نبيل مجدى الذى التحق بكلية التجارة وصار يقوم بأهم الأدوار فى مسرحيات عزيز سليمان ، يصفه بأنه عبقرى مجنون ! ومصدر التسمية هو شطحات الخيال التى لم يكن الطلبة اعتادوها في المسرحيات المدرسية المقررة (مثل مسرحية **كفاح الشعب** من تأليف أنور فتح الله) وأي خروج عن المألوف فى بلادنا جنون !

وقام الدكتور عزيز سليمان باختيار مشاهد عسيرة الأداء ، وتولى إعدادها وإخراجها بنفسه، معتمداً على طلبة القسم بينما استعان رمزى مصطفى ببعض طلبة وخريجى معهد الفنون المسرحية ومن أهمهم هناء عبد الفتاح (الدكتور) وماجدة على وسعيد طرابيك ، وهكذا عمل الجميع في تناسق مايزال قائماً بين قسم اللغة الانجليزية وأكاديمية الفنون حتي الآن .

استعان رمزى مصطفى فى تقديم مقتطفاته بالعربية من **حلم ليلة صيف** بالترجمة التى نشرتها مجلة المسرح ، وهى باكورة ترجماتي الشيكسبيرية وإزاء إعجاب الجميع بسلاسة

الترجمة وسيولة النص ، اقتنع رشاد رشدى بأن جزالة أسلوبى بالعربية لاتمثل عائقاً ، فسمح لى بترجمة **روميو وجوليت** حتى تنشر في العام التالى . كما شارك في التمثيل بعض الطلبة الذين أصبح لهم شأن مرموق فى الحياة العامة فيما بعد مثل محمد سلماوى فى دور عطيل ، ونهاد صليحة التى مثلت بالانجليزية دور ديزديمونا فى مسرحية **عطيل** وبالعربية دور هيرميا في مسرحية **حلم ليلة صيف** .

وذات يوم وأنا أستعد لحضور عرض المسرحية وجدت سيارة الإذاعة تقف أمام المسرح ويخرج منها جمال السنهورى ومعه بعض الأشخاص ، وكان يتحدث فى ميكروفون يمسكه فـى يده موصـل بسلك طـويل إلى السيارة ، ثم توقف وأغلق الميكروفون وحيانى وقال لى : « عنانى ! مبروك ! حنذيع البر الغربى فى صوت العرب ! » ولم أصدق . لقد نجت المسرحية بصعوبة من مقص الرقيب ، فكيف يسمح أمين حماد بإذاعتها ؟ وفهمت فيما بعد أنه كان يحمى نفسه في الواقع ، فها هو يبلغ المسئولين ما تقوله المسرحية علناً ، ولايمكن لمن يسمع فصلاً واحداً (وهو الذى يذيعه فى برنامج تاكسي السهرة فى صوت العرب) أن يتبين أى اتهام مما وُجّه إليها ! وجلس جمال السنهورى إلى جوارى فى أحد الألواج الأمامية ، وبدأ يذيع الوصف التفصيلى لما يحدث علي المسرح حتى بدأ الحوار ، ومن ثم ترك لى الميكروفون واختفى !

وبدأت أنا أذيع ما يحدث ، منتقياً ألفاظى بعناية ، حريصاً على تأكيد ما انتهت إليه الرقابة ، وبانتهاء الفصل الأول عاد جمال السنهورى وأخذ الميكروفون وخرج ! وخرجت من العرض فى شبه ذهول ! كان يجب أن أسجل هذا الحديث حتى أضمن أنه يخلو من أى شيء يتضمن « المعارضة » ، ولكننى لم أكن أذكر كلمة واحدة ! وصعدت إلى الطابق الأول لمقابلة رشاد رشدى فقابلنى ببشاشة وقال لى : « برافو ! » وأفهمنى أنهم سمعوا ما قلته في الراديو وأن المسرحية بهذا قد أجيزت بصفة نهائية ، ومن ثم جاءت سيارة التليفزيون وصورتها في اليوم التالى .

وقابلنى مجدى وهبة في الكلية وهنأنى على نجاح « البر الغربى » ، وعندما ذكرت له ما حدث من الرقابة ضحك وقال « قدّر ولطف ! » وفهمت ما يعنيه ، وامتد بنا الحوار إلى الماجستير واحتمالات السفر ، ولكنه كان متشائماً وقال لى : « الواحد موش عارف همّ عايزين

إيه ؟ » كان مايو ١٩٦٤ شهر المسرح ، ولم يكن شهر التفكير في الرسالة ولا في السفر ، فكنت أستغرق تماماً في قراءة النصوص المسرحية ، وأختلي بنفسي ليلاً في شقة الروضة لترجمة **روميو وجولييت** ، وكانت لديّ ست طبعات تتضمن شروحاً وتعليقات مختلفة ، أضعها متجاورة على المنضدة ، وكنت أحياناً أقضي الليل كله في قراءة شروح صفحة واحدة وترجمتها ، وكعادتي أعود إلي المنزل في الفجر لأنام حتى الحادية عشرة مثلاً ، ثم أستأنف عملي في الجامعة والمجلة طول النهار . وذات يوم تلقينا أنا وسمير موافقة الجامعات الأجنبية علي تسجيل رسائلنا ، وموافقة جامعة القاهرة على سفرنا في إجازة دراسية . لم يكن أمامنا سوى موافقة رئيس الوزراء ، وكان دون ذلك خرط القتاد ، لأن الخروج من مصر مطلب عسير ، وقال لي سمير سرحان ذات يوم ، وكنا قد انتهينا تقريباً من امتحانات يونيو ، إنه مصرّ على السفر والعودة وتحقيق أحلامه ، وإنه لايوافقني أبداً على فكرة الركون إلى الدّعة والحصول على الشهادة من مصر والكتابة المسرحية ! وفهمت ما يرمي إليه إذ كنت قد هيأت لنفسي نمط حياة شبه مستقر ، وعملاً بمبدأ الدكتور سويف وهو « تغيير الخطة » حين تتغير الظروف ، غيرت خطتي فقررت احتراف الكتابة والاستقرار ! وكان سمير مقنعاً : لابد لمن يريد التبحر في الأدب الانجليزي واللغة الانجليزية من الحياة مع الانجليز ومعايشتهم وعدم الاكتفاء بقراءة ما يكتبون ، وإذا كنا نريد أن نكون حقاً أساتذة فلا مناص من السفر !

وأثناء عملنا في كونترول الامتحانات قال لي الدكتور صفي الدين أبو العز ، الأستاذ في قسم الجغرافيا ، إنه معجب بطموحي أنا وسمير ، وهو يرجو لنا أن نشق طريقنا خارج الجامعة في الحياة العامة ، وأنه من غير المعقول أن يحبس الإنسان نفسه طول العمر بين الكتاب والطالب إذا كانت لديه القدرة ، ولاحت له الفرصة ، لكسر ذلك الحاجز والانطلاق ! ولم أكن أعرف تماماً ما يعنيه بالانطلاق ، إذ كنا قد بدأنا الانطلاق إلى حد ما ، ولكن الدكتور صفي الدين كان أبعد نظراً من ذلك – إذ همس لي ، ونحن نعود من شرفة غرفة العميد إلى منضدة الرصد « احنا قادة الفكر – ولازم نكون قادة المجتمع » . ولم أنس ما قاله أبداً .

٨

كان العمل في الحياة العامة هو السبيل الأوحد لتحقيق الهدف الذى ألمح إليه الدكتور صفى الدين أبو العز ، وكان اتجاه رجال الثورة بصفة عامة ، مهما قيل عن « اغتراب المثقفين» وعزلتهم أو عزلهم ، هو التوسع فى التعليم والاستعانة بالمتعلمين فى إدارة الحكومة ، وكانت الاتجاهات الاشتراكية التى لم تتبلور بعد تماماً تتطلب الاستعانة بالفنيين ، ربما إلى درجة الاعتماد عليهم في الإدارة ، مع أن الإدارة منهج علمى لا علاقة له بالتخصصات الدقيقة فى الجامعة ، فالباحث فى الكيمياء قد لايكون مديراً ناجحاً ، وكانت الثورة تستعين ببعض المتقاعدين من الضباط فى إدارة شركات « القطاع العام » وهى الأصول الاقتصادية التى أصبحت الدولة تمتلكها ، وكان مبدأ التأميم قد اتخذ صورة جديدة هى تحويل ملكية المنشآت الخاصة إلى الدولة وتعيين ضابط عظيم (أى من الرتب القيادية ابتداء من عميد) على رأسها . وكان أخى الصغير حسن قد تخرج فى كلية العلوم وحصل على وظيفة كيميائى فى مصنع أسمنت بورتلاند فى حلوان ، وبدأ يعرف دقائق العمل في الشركة ، مثلما فعل محمد (ابن عمى) فى شركة الحرير الصناعى بكفر الدوار . وكانت شركة الأجهزة العلمية وأدوات المعامل التي كان يملكها خالى عبد الحليم قد آلت ملكيتها إلى الدولة ، وعُيِّن على رأسها ضابط عظيم ، وعينت الحكومة فيها عدداً من خريجى الجامعة ممن لا علاقة لهم بالعمل في هذا التخصص ، وتحول المكتب إلى ما يشبه المصلحة الحكومية بكل أنظمتها البيروقراطية ، في حين أصبح خالى يتقاضى مرتباً شهرياً باعتباره خبيراً . وتكرر نفس الشيء فى مطحن الحبوب فى رشيد الذى كان يملكه زوج عمتى ، ومضرب الأرز الذى كان يملكه زوج خالتى الذى عينته الحكومة موظفاً باعتباره مستشاراً أو « خبيراً » فى شركة مضارب الزقازيق .

وكان ابنا خالتى (محمد الخطيب وصلاح الخطيب) يعملان مهندسين فى الجيش ، وكنت أناقش معهما الحكمة فى تعيين الضباط على رأس الشركات الإنتاجية دون أن تكون لهم خبرة بشئون الصناعة أو التجارة أو بفنون الإدارة (إدارة الأعمال) . وكان الرد هو أن الضابط قائد والموهبة القيادية هى التي تساعد على إنجاز العمل ، والحسم والحزم مطلوب فى أمثال المرحلة الثورية التى تمر بها مصر .

وكان التزام الثورة بالتعليم وتعميم التعليم مجاناً من الحسنات الكبرى التي تحمد للحكومة ، ولكن ذلك ارتبط ، للأسف ، بالتزام آخر هو تعيين جميع خريجى الجامعة في الحكومة ، فالحكومة كانت بالتدريج قد أصبحت موازية للدولة وللقطاع العام (صاحب العمل الأول) . ولاشك أن ذلك خلق روح اطمئنان كبير للمستقبل ، فكل دارس أصبح «يضمن» وظيفة تدر عليه دخلاً ثابتاً ، وتضمن له أن يتزوج دون مشقة وأن يجد مكان السكني الملائم . وهكذا بدأ نمو جيش الموظفين الذين قد يعينون فى أماكن تخصصهم أو فى غيرها ، إذ عُيِّن صلاح المعداوى (ابن خالة سمير سرحان) بعد تخرجه من قسم الصحافة فى كلية الآداب مفتشاً للتموين فى قنا ، وعين السيد بلال خريج الزراعة مدرساً للغة الانجليزية (التى لايعرفها تقريباً لأنه درس مواده كلها بالعربية) وعُيِّن على أبو العيد (خريج الزراعة – قسم المحاصيل) مشرفاً على مطعم المدينة الجامعية وهلم جراً .

كانت مكاسب التعليم هائلة ، وروح إنصاف الفقراء والمعدمين تشيع فى النفس الرضا والسعادة ، ولكن عظمة الإنجازات كانت تخفي عيوباً لم يتح لها أن تظهر فى الأجل القصير، فثروة البلاد قادرة على استيعاب الخريجين وترسيخ الإحساس بالاطمئنان ، ولكن بوادر اهتزاز هذه الصورة بدأت تظهر بسبب حرب اليمن .

كان قد مضى علي حرب اليمن عام ونصف فقط (إذ اندلعت فى أواخر سبتمبر ١٩٦٢) ولكن عملية تحويل اليمن من بلد يعيش فى القرون الوسطى إلى بلد ينتمى حقاً إلى القرن العشرين كانت شاقة ، وكان أهم مجال تجلى فيه ذلك هو إصلاح الطرق ! كان الجيش المصرى يحتاج إلى طرق ممهدة فى بلد تتميز أرضه بالتلال والهضاب والجبال وكان لابد من إرسال « وابورات الزلط » لإعداد الطرق هناك ، وكانت تشحن بانتظام من مصر ، وكان الضباط والجنود يتلقون مرتبات ومكافآت كبيرة ، والحرب بعد هى الحرب ، ولم تكن ميزانية البلد الذى يبنى نفسه ويكافح لبناء السد العالى تسمح بالدخول فى حرب لاعهد للجيش المصرى بها على بعد مئات الأميال فى الجزيرة العربية ، وفقاً لاعتراف الخبراء آنذاك وفيما بعد ، وإن كنا جميعاً نؤيد الدوافع النبيلة التى أدت إلى دخولها ، كما أن أهل اليمن (والحق يقال) يقدرون لنا تضحياتنا كل التقدير حتى اليوم .

كانت المشكلة علي المستوي الشخصى المحض تتمثل فى الخروج من مصر ، فلم يكن مسموحاً لأحد كما ذكرت (باستثناء الضباط) بالسفر إلى الخارج ، وكان استخراج جواز

سفر حُلماً بعيد المنال ، وأذكر أنني كنت عائداً ذات مرة من الاسكندرية بعد تجديد تأجيل التجنيد وظفرى بشهادة التأجيل ، حين التقيت بشاب عراقى كان قد تخرج فى جامعة القاهرة وسافر وتنقل بعد ذلك فى ربوع الدنيا ، فجعل يحدثنى عما رأى وسمع ، وعندما علم بأن الخروج من مصر يتطلب موافقة شخصية من رئيس الوزراء قال لى إن ذلك لو حدث فى العراق لأحدث ثورة ، ولكنني تذرعت بالجُبن (سيد الأخلاق فى تلك الأيام) وقلت له إن الظروف التي نمر بها عسيرة وتقتضى الحذر !

كان لى عدد من الأصدقاء فى الجامعة الذين حصلوا على إجازات دراسية أو بعثات رسمية ، وكانوا يحاولون محاولات مستميتة الحصول علي توقيع على صبرى . وكانت الوساطات تتراوح بين « المعارف » وبين أصحاب النفوذ فى الجيش ، وذكر لنا أحدهم أن أنور السادات رئيس مجلس الأمة تربطه صلة صداقة عميقة بالأستاذ محمد عبد السلام الزيات ، وهو الأخ الأكبر للدكتورة لطيفة الزيات زوجة الدكتور رشاد رشدى ، وإذن فلا بأس من الوصول إليه عن هذا الطريق وإقناعه بمخاطبة على صبرى . وقرر سمير سرحان ألا يترك الفرصة السانحة ، فذهبنا بخطاب توصية من الزيات إلى مجلس الأمة ، حيث قابلنى أحد خريجى قسم اللغة الانجليزية وهو الأستاذ الشوربجي الذى كان يعمل سكرتيراً لأنور السادات، وفوجئنا بالترحيب الذى لقيناه ! وبعد تبادل الأحاديث الطريفة عن دمياط (بلد الزيات) وعن رشيد (بلدى) وعن كفر كلا الباب (بلد سمير سرحان – بالقرب من طنطا) سألنا أنور السادات عن غايتنا ، فأوضحنا له أن وزير التعليم قد وافق على سفرنا إلى الخارج وأننا في انتظار تأشيرة الخروج – وسأل باقتضاب : « ورقكم عند مين ؟ » ومرت ثوان شابها التوتر ثم قال سمير ببسمة رقيقة : « فى مكتب رئيس الوزراء » – وفجأة اربدّ وجه السادات وقال أو أصدر صوتاً غامضاً هو « آه » . ومرت ثوان أخرى لم نتبادل فيها الحديث ، ثم ابتسم السادات ثانياً وقال : « إن شاء الله خير .. يفعل الله ما يشاء .. مع السلامة » . ونهضنا .

وقال لى سمير ونحن ننحرف فى شارع القصر العينى « الواسطة failure ! » وضحكت ضحكة مكتومة . لم أعرف تفسيراً للتغير الذى أصاب ملامح أنور السادات عندما سمع ذكر على صبرى . ولكننى سمعت فيما بعد أنهما لم يكونا على وفاق . وكان الحديث – مجرد الحديث – في هذه الأمور يعرض الإنسان للخطر ، فكنا نتجنبه قدر الطاقة ، وعلى أى حال ، كانت هناك « واسطة » أخرى عن طريق لطفى الخولى هى كمال الدين رفعت ، وكان

يشاع عنه أنه « مُنَظّر » الثورة ، أي صاحب « النظرية الاشتراكية المفقودة » والتي كان الوسط الأدبي يقول إن محمـد عـودة مايزال يبحث عنها ! وقررنا الذهاب إليه في مقر عمله بالوزارة المركزية ، في مصر الجديدة بالقرب من جروبي روكسي . وفعلاً حصلنا على موعد وذهبنا ، وكان ذلك في مايو ١٩٦٤ ، ولم يكن الجو حاراً لأنني ما زلت أذكر النسائم الباردة التي استمتعنا بها فيما بعد ونحن نحتسى الشاى في جروبي .

لم يتوقف كمال الدين رفعت عن الحديث ساعة أو بعض ساعة ، وكان الواضح أنه يستعرض معلوماته أمامنا إما لإبهارنا ، باعتبارنا في الجامعة ، أو لتأكيد الصورة التي شاعت عنه وهو أنه قارئ ممتاز . والحق أنني شخصياً بهرت بسعة اطلاعه ، وإحاطته بشتى نظريات الفكر السياسي المعاصر ، أما سمير فكان يحاول أن يقرأ ما بين السطور ، وكان من آن لآخر يبدى تعليقاً مقتضباً يتضمن الرضا عما يقوله المتحدث ، ثم ما لبث أن حوّل دفة الحوار بسلاسة إلى أهمية العلم ، وقال كأنما يبدى ملاحظة عابرة - أو كأنما لم يكن يعرض صلب القضية التي جئنا من أجلها « احنا عندنا بعثة ومنتظرين السفر للدكتوراه » وهلل كمال رفعت قائلاً « برافو ! حتسافروا امتى ؟ » وقال سمير : « لما الورق يتمضى » فقال كمال « مضاه الوزير؟» وأومأنا . فعاد الصمت . ثم قال سمير في صوت حذر « ناقص رئيس الوزراء » . وتظاهر كمال رفعت بالبحث عن التليفون ، وترتيب بعض الأوراق ، ثم قال : « آه - يعنى على الامضا ؟ لا .. بسيطة .. بكره يتمضى ! » ثم نهض فنهضنا . وانتهت المقابلة .

وعندما دخلنا جروبي لم نتبادل أى حديث . جلسنا نشرب الشاي في صمت . وكان الجو جميلاً والزهور رائعة الألوان ، وشغلنى منظر الطريق الذى تظلله الأشجار ، وعربات المترو التى تقف أمام المقهى ثم تستأنف المسير ، وجمال الفتيات اللائى يدخلن ويخرجن من جروبي محملاّت بالحلوى والفطائر ، وعندما دفعنا الحساب (عشرة قروش) وخرجنا كانت الساعة قد قاربت الواحدة ظهراً . وقال لى سمير إنه لابد أن يسجل حديثاً فى الإذاعة فى ذلك اليوم عند عبد المنعم الحفنى (فى برنامج ركن السودان - ولم أكن قد سمعته فى حياتى) واقترح عليّ أن نذهب معاً فربما كان هناك مجال لتسجيل حديث لى أنا أيضاً .

كان أسلوب سمير سرحان في التصدى للمشاكل يبهرني ويحيرنى . كيف استطاع أن ينسى كل ما قاله كمال رفعت هكذا وأن يلقى بالمشكلة خلف ظهره ، وأن يفكر فى الإذاعة

وعبد المنعم الحفنى ؟ وكنت أجد فى ذلك راحة كبرى ، وأحاول أن أوطّن النفس على تقبله، ولذلك ذهبت معه إلى عبد المنعم ، وعرض عليه سمير فكرة تقديمى لحديث فى نفس البرنامج ، فوافق على الفور ، ودخلنا الاستوديو ، وقرأ سمير الحديث ، ثم دخلت بعده وسجلت الحديث دون نص مكتوب ، وهمس لى عبد المنعم أننى لابد أن أقدم نصاً فى المرة القادمة ، حتى لايتعرض هو للمساءلة ، واصطحبنا إلى الدور الأرضى حيث وقعنا العقود ومضينا إلى الخزينة وتقاضى كل منا خمسة جنيهات ونصف وخرجنا لنبحث عن أفخر مطاعم العاصمة لتناول الغداء !

وعندما التقينا ثانياً فى المساء سألنا رشاد رشدى عن نتيجة مقابلة كمال الدين رفعت ، وقال له سمير إنه وعدنا خيراً ، فلم يعقّب ، فقد كان مايزال مهموماً بموضوع مسرحيته والهجوم عليها ، ولكن فاروق عبد الوهاب قال له ملاحظة أبهجته وهى أن مشهد « مجلس المهندسين » يمكن أن يتحوّل إلى مسرحية قصيرة من نوع مسرح العبث . وهنا قص علينا قصة هذا المشهد ، وكيف أنه استقاه من جلسة حقيقية لمجلس كلية الآداب . ولذلك قصة .

كنت فى عطلة الصيف عام ١٩٥٨ أقرأ باستفاضة عن وليم بليك لأن أحمد مختار الجمال كان مكلفاً بكتابة برنامج إذاعى للبرنامج الثانى عن ذلك الشاعر ، فأتى إلىّ ببعض المراجع وقال لى : « أنت طالب مجتهد ومترجم الشعر ! حضّر المادة العلمية وسوف أحوّلها أنا إلى برنامج إذاعى جذاب » . وعكفت على أهم مرجع فى رأيى وهو كتاب جاكوب برونوفسكى عن بليك ، فانتهيت منه وترجمت بعض قصائده نظماً (ونشرت بعضها فيما بعد فى كتاب **فن الترجمة** ١٩٩٢) ثم قرأت ما يقوله ف. ل. لوكاس عن **سقوط وانهيار المثل الأعلى الرومانسى** ، وأعددت المادة اللازمة ، ثم وجدت وسط « المراجع » كتيباً بالانجليزية من تأليف الدكتور شوقى السكرى بعنوان **وليم بليك** ، فقلت فلأر ما يقوله مصرى معاصر ، من باب الفائدة .

وعندما فتحت الكتيب وجدت الفقرة الأولى منقولة بالكامل من الفصل الخامس من كتاب برونوفسكى ، فاغتظت . وكلما مضيت فى القراءة وجدت المزيد من الفقرات المنقولة ، ولكننى قلت إنه كتيب لمساعدة الطلبة وليس بحثاً علمياً ، ولكننى عندما قرأت الأبيات التى يستشهد بها وجدتها من تأليف وردزورث ، وكنت أحفظها عن ظهر قلب وسبق لى أن

ترجمتُها ! وأصبت بخيبة أمل فى هذا الأستاذ الذى كان ما فتئ يتفاخر بعلمه ويشكو من ظلمه في القسم !

وعندما ترجمت **حلم ليلة صيف** بعد التخرج ، استعنت ببعض المراجع عن التقاليد الشعبية الخاصة بالجن والعفاريت في انجلترا أيام شيكسبير ، وكان من ضمنها كتيب كتبه شوقى السكرى بالانجليزية عن هذا الموضوع ، أو هكذا كان يقول العنوان ، ولكنه كان منقولاً بالحرف من كتاب يوجد فى مكتبتنا هو **شيكسبير والتقاليد الشعبية** من تأليف أستاذ اسمه بيثيل ، وكان حافلاً بالأمثلة والحكايات ، وكان حقاً ممتعاً . وكان منهج شوقى فى النقل هو أن يبدأ بفقرة من فصل متأخر ، ثم يردفها بفقرات من فصول أخرى سابقة ، وينهى الكتاب بخلاصة الموضوع التى عادة ما يضعها المؤلف فى المقدمة ، مما يجعل من الصعب على القارئ متابعة الأفكار . وكان الكتيبان من مطبوعات مكتبة الأنجلو المصرية (عند عم صبحى جريس متعه الله بالصحة ومد فى عمره) .

وكنت قد ذكرت ذلك عَرَضاً لسمير سرحان ، فذكره عَرَضاً لرشاد رشدى ، وعندما حان موعد ترقية شوقى السكرى إلى أستاذ مساعد ، طلبنى رشدى (عام ١٩٦٢) وطلب منى نسخاً من هذه الكتب ، فقلت له إنها موجودة فى المكتبة وعند صبحى جريس ، فطلبها ، ومن ثم كتب تقريراً يقول فيه إن « الباحث » لايستحق الترقية بسبب عدم الأمانة (وأنا أعرف أن الكلمة الانجليزية التى أوحت له بهذا التعبير وهى dishonesty تعنى السرقة في الواقع) . وأرفق بتقريره صوراً من « أبحاث » شوقى والأصول المستمدة منها . وكان رشاد رشدى بطبيعة الحال لايحب شوقى السكرى ، وقد استغل شوقى هذا « النفور » فى تأليب أعضاء مجلس الكلية عليه ، بحيث أظهر القضية فى صورة المسألة الشخصية . ولذلك كان أعضاء المجلس منحازين إلى شوقى ، ولايبدون أى تعاطف مع ما ورد فى التقرير ، وكان أعضاء اللجنة العلمية وعلى رأسهم لويس مرقص ، ومهدى علام ، وهما من كبار أساتذة عين شمس ، يريدون ألا يقتصر الأمر على عدم الترقية بل أن يصدر مجلس الكلية قراراً بمعاقبة الأستاذ « غير الأمين » حتى يرتدع من تسوّل له نفسه سرقة كتب الغير ، ولكن رشاد رشدى أقنع أعضاء اللجنة بأن يقتصر التقرير على « الحقائق » وأن يترك للمجلس اتخاذ ما يراه من إجراءات .

كان أعضاء اللجنة الموقعون على التقرير من كبار أساتذة الانجليزية فى مصر ، بل كُتب لبعضهم فيما بعد أن يَحتلّ مناصب مرموقة خارج مصر ، مثل محمود المنزلاوى ومحمد

مصطفى بدوى (من جامعة الاسكندرية) ولكن مجلس الكلية لم ينظر فى التقرير إلا لكى يتساءل عن سر الخصومة بين رشدى وشوقى ! وكانت الجلسة مؤلمة لرشدى ومضحكة إلى حد العبث أو اللامعقول - إذ تساءل أحد أعضاء المجلس : ألست ترى أن الدكتور شوقى قد بذل مجهوداً ؟ وتساءل آخر : لماذا لا تفتح الباب أمامه بدلاً من إغلاق الدنيا فى وجهه ؟ وهكذا . وكان القرار هو ترقية شوقى السكرى إلى درجة أستاذ مساعد رغم أنف الجميع . وكان أن كتب رشدى مشهد مجلس المهندسين ليحاكى ما حدث فى مجلس الكلية ، وكان بكل المقاييس مشهداً رائعاً - حتى حين قدم على المسرح دون تدخل كبير من سعد أردش !

وكان رد الفعل لدى شوقى السكرى هو إثبات نشاطه الأدبى عن طريق الندوات العامة ، فابتدع « ندوة ناجى » التى برزت فكرتها باعتبارها احتفالاً بمكانة الشاعر إبراهيم ناجى ثم أصبحت ندوة أسبوعية ناجحة ، ولاشك أن الجو الأدبى حينذاك كان يقبل بل يطلب مثل هذه الندوات ، وكنت أواظب على حضورها ، وفيها ومنها تعلمت الكثير ، بل شاركت فى بعضها ، وكان سمير سرحان دائماً معى ، وكان العمل والتفكير والإنتاج يلهينا عن خيبة الأمل فى السفر !

وذات يوم في يونيو جاءتنى طالبة تنجح بتفوق (جيد جداً) في القسم ، وانتهت من السنة الثانية ، وشاركت في مهرجان شيكسبير الذى قدمه نادى المسرح ، وسألتنى عن بعض معاني آية أو آيتين فى القرآن . كان اسمها نهاد صليحة ، وكانت من طالباتى المجتهدات ، لماحة ، ذات اهتمامات متعددة ، خضراء العينين ، فجلست أشرح لها فى غرفة معاون الكلية حتي تأخر الوقت ، فوعدتها باستكمال الشرح فى اليوم التالى . وفى اليوم التالى طال بنا الحديث فخرجنا إلى كوبرى الجامعة ثم أوصلتها إلى ميدان التحرير حيث عادت إلى منزلها ، وبعد ذلك قابلتها في المسرح وقد اشترت تذكرة من مصروفها ودخلت تشاهد العرض ، فقلت لها إن هذا مسرحنا ولدينا دعوات لأبناء قسم اللغة الانجليزية والموهوبين من عشاق المسرح ، ولكنها قالت إنها تفضل دفع الثمن مقدماً حتى لاتؤثر الدعوة في انطباعها عن المسرحية !

وطلبت منها الحضور إلى المجلة فجاءت ، وأصبحت آنس إليها وأسعد بها ، ووجدتنى أطلبها وأبحث عنها ، وصرت أعرض عليها كل ما أكتب ، ومن ثم اقترحت عليها أن تنضم إلى الشلة ، لأننى بصراحة لا أستطيع الاستغناء عن سمير سرحان ، حتى ولو استطعت

الاستغناء عن فاروق عبد الوهاب ! ولم تمانع ، فهم جميعاً مدرسون فى القسم ، ورئيس المجلة هو رئيس القسم ، والمسرح هو عشقها الجديد ! وكنا نلتقى بعد الظهر فى مقهى لاباس ، فهو مكيف الهواء ، وكثيراً ما نذهب إلى السينما هرباً من الحر ، وأطلعتنى ذات يوم على قصة قصيرة كتبتها فأعجبنى تمكنها من الأسلوب العربى الذى كان كثيراً ما يعصينى ، وكان الصيف ذلك العام أرق نسيماً وأجمل شذاً بفضل هذه الفتاة الرائعة (زوجتى الحالية) .

كانت مشكلة الأسلوب السردى مشكلة حقيقية . الشعر تحكمه أصول النظم وتحده القافية فتيسّر على الكاتب بعض الصعاب . أما النثر فهو منطلق دون ضابط ولارابط . وذات يوم كنت مع صلاح عبد الصبور فى مقهى سميراميس ، حين سألنى عن رأيى فى قصيدة « الخروج » ، وكان آنذاك فى الثالثة والثلاثين ولكنه كان يتمتع بقلب طفل كبير ، ومشاعر فياضة لم أشهد مثلها في حياتى عند أحد ، وعندما قمت بتحليل قصيدة « الخروج » ملقياً الضوء على براعة استخدام الأسطورة الدينية ، و « المفاتيح » التي وضعها للربط بين الرحلة فى المكان والرحلة فى الزمان ، وإذابة قصة الخروج من مصر فى قصة الهجرة من مكة إلى المدينة ، وجدت الدموع تترقرق فى عينيه ، وأحسست بكيانه يهتز ، وقال لى بصوت متهدج : « هذا هو نجاحى الحقيقى فى الشعر ! » وأحسست ساعتها أننى نجحت أنا أيضاً فى النقد والشعر جميعاً !

وسرعان ما توثقت صداقتى مع صلاح فقص عليّ في المساء التالى قصة أبو التسهيل الدلبشانى التى حاولت كتابتها ففشلت مرة بعد مرة ، مما أكد لى أن موهبتى لا علاقة لها بالقصة القصيرة ! كان أبو التسهيل يعمل مدرساً للغة العربية فى المدرسة التى عمل بها صلاح فور تخرجه . وكان في التاسعة والخمسين أو على مشارفها حين جاء إلى المدرسة من أبلغها بأن كبير مفتشى اللغة العربية سوف يصل فى غضون أيام ، وكان رجلاً ذاع عنه حب العدل والإنصاف ، والالتزام التام بالموضوعية ، فهو لايجامل أحداً ولايحابى أحداً ، وكان يقال إن هذه الصفات هى التى أوصلته إلى هذا المنصب وقرّبته إلى قلوب كبار رجال الوزارة . وقال لى صلاح إنه لم يكن يرى أنه سيقضى حياته كلها مدرساً وكان قد بدأ ينشر الشعر والمقالات آملاً أن يحصل على عمل في الصحافة ، ولذلك فقد كان ينظر إلى الزيارة نظرة متفرج إلى مسرحية من مسرحيات الحياة، مثلما كنت أنظر أنا وسمير إلى بعض الأحداث من حولنا .

وأثناء مناقشة الزيارة فى غرفة الأساتذة اتضح أن المفتش كان يوماً ما زميلاً لأبو التسهيل فى مراحل الدراسة الابتدائية والثانوية ، وأن الأمل معقود عليه هذه المرة فى أن يمنح أبو التسهيل تقدير أداء جيد حتى يمكن ترشيحه لوظيفة مدرس أول للّغة العربية ، وهو على مشارف « التقاعد » ، مما ييسر له أن يكتب على شقته « مدرس أول اللغة العربية سابقاً» ، وعندما دخل أبو التسهيل غرفة الأساتذة بَشَّره الزملاء ، وبثوا الطمأنينة فى قلبه ، ولكنه كان ساهماً واجماً ، فسألوه عن السبب فقال : « كان قاعد جنبى فى الفصل .. كنا بنقسم السندويتش ونقسم البرتقالة .. وكنا بنمشى للبيت كل يوم » وهلل الحاضرون قائلين: « يبقى فُرجت يا عم ! لازم بقى يعرف قدرتك في النحو ! » ورد أبو التسهيل : «كنا بنقرا ابن عقيل (شرح ألفية مالك في النحو) مرة كل سنة في الصيف ، وكانت مشكلته الشواهد ! » وقال الأساتذة « انت ملك الشواهد ! » : « دانت لو استعصى الشاهد تؤلف شاهد ! » وكان يرمى من ذلك إلى أن أبو التسهيل كان شاعراً ، وكان يمكنه تأليف بيت أو بيتين من الشعر ارتجالاً ونسبتهما إلى أحد القدماء تأكيداً لوجهة نظره في أى مسألة من مسائل النحو ، خصوصاً أنه كان يحب الفراء والكسائى والمدرسة الكوفية التي تجيز ما لايجيزه البصريون بصفة عامة !

وقال صلاح إن أبو التسهيل كان « راجل بتاع ربنا » ، فكان يحب الناس ويقبل عليهم، وكان يولم لهم الولائم فى منزله بالمعادى ، وكانت تنتابه نوبات استغراق في «الملكوت » فيغيب عن الدنيا شأن المتصوفة القدامى ، وقد تكون النوبة نوبة « إشراق » روحانى (epiphany) يخرج منها مرهقاً يتصبب جبينه عرقاً ، وقد تكون لحظة شفافية يبدو فيها كأنما يرى كائنات علوية تملؤه بالسعادة والهناء ! ولما كان يعتبر بحق مرجع الأساتذة فى النحو اقترح بعضهم عليه أن يجعل درس « التفتيش » فى النحو لا فى النصوص أو فى أى موضوع آخر قد لايكون متمكناً منه . وقبل الانصراف ذلك اليوم همس أبو التسهيل لصلاح عبد الصبور « مراتى بتسألنى اشمعنى انت اللى اتأخرت عن زملاءك ؟ وموش عارف أقول لها إيه » وأكد له صلاح أن النتيجة سوف تكون إيجابية هذه المرة .

وحالما وصل المفتش ، اجتمع به الناظر (الذي كان يتعاطف مع أبو التسهيل) ثم اجتمع به كبار الأساتذة ، فوعدهم خيراً ، واتجه إلى قاعة الدرس حيث كان أبو التسهيل قد اختار موضوعاً خلافياً هو الاستثناء ، والمستثنى قد يكون بحرف « إلاّ » أو بعدا أو خلا أو

حاشا ، وبعضها ، وفقاً لابن عقيل ، من حروف الجر ، ولكنه كان واثقاً من علمه وإحكامه للمادة . وابتدأ الدرس بداية طيبة ، وبدا أن الطلبة متجاوبون ، ثم سأله أحد الخبثاء : ماذا تقول في أغنية نجاة الصغيرة « إلا انت » ؟ ولم يكن أبو التسهيل قد سمعها ، ولو كان سمعها لاستطاع « التقدير » ، وعندما ضحك الطلبة ، رد أحدهم : بس دى بالعامّى ! ثم ساد الصمت ، إذ اعترت أبو التسهيل نوبة اشراق ، وبدأ العرق يتصبب من جبينه ، وسرح بصره من النافذة فى السحب التي كانت تتجمع فى السماء ، وانقضت فترة لايعرف أحد كم طالت ، وعندما أفاق سمع جرس الحصة ، ولم يجد المفتش .

وعندما هبط إلى غرفة الأساتذة كان الصمت سائداً ، وأقبل عليه الجميع يطلبون له الشاى والليمون ، واصطحبه صلاح إلى مقعد بجوار النافذة ، وطفق يحادثه في كل شيء وهو شبه غائب عن الوعى ، ولاشك أنه شعر بما حدث لأنه – على الأقل – لم يسمع كلمة « مبروك » – وعندما جاء الشاى ولحظ بداية انصراف الأساتذة إلى « حصصهم » – نظر فى عينى صلاح ثم انخرط فى بكاء صامت .

هذه هى القصة التى وقعت أحداثها فعلاً كما رواها لى صلاح . لم يكن المفتش قادراً على المجاملة ، ولم يستطع أن يخالف ضميره فيقول إن المدرس جدير بتقدير جيد ، وخرج أبو التسهيل إلى التقاعد مدرساً عادياً ، وكان عليه أن يواجه تساؤلات زوجته ، وأن يلغى فكرة كتابة اللافتة التي كان يحلم بها ، وقد رأيت فى مأساته مادة لقصة قصيرة وفقاً لمعايير القصة الأوربية والعربية الحديثة ، ولكننى وقفت حائراً عند ما نسميه اليوم « بالنغمة » . هل يكون موقفى هو التعاطف مع أبو التسهيل وإدانة المفتش الذى رفض الاستجابة للحالة الإنسانية ، بحجة الموضوعية ، أم تأييد المفتش ومن ثم السخرية من أبو التسهيل ؟ كنت أحس أننى باعتبارى مصرياً وعربياً أضع الاعتبارات الإنسانية قبل الاعتبارات الموضوعية ، أتعاطف مع المدرس الذى وصل إلى خط النهاية دون أن يفوز فى أى سباق ، وأن القراء سوف يشاركوننى هذا التعاطف . فإذا كان هذا هو الحال ، فلابد أن أكتب القصة من وجهة نظر أبو التسهيل ، وإن لم أستعمل ضمير المتكلم ، ويجب أن أصور كل شيء من وجهة نظره ، وفقاً للقواعد الفنية الحديثة ، ولكننى لم أعرف آنذاك كيف أصور كبير المفتشين ، وكيف أرسم صورته للقراء .

وحاولت الدخول من هذا المدخل فاستعصى عليّ ، فقد وجدت أن الواجب أن أرسم مكان الحدث وزمانه بلغة فصحى راقية تنم على جو اللغة العربية الذى يسود القصة ، وكان أسلوبى يرتفع وينخفض ثم يسقط ! وحاولت أن أقصها على الأصدقاء بالعامية المصرية ، ونجحت إذ استجابوا لأبو التسهيل ولاموا المفتش على تزمته . لم يكن حديثى يتضمن وصفاً ولا تحليلاً، بل لم يكن يتضمن من الحوار إلا ما اعتدناه في كتب التراث من « أقوال مباشرة» ، وتأملت « المطلوب » : هل من اللازم وصف أبو التسهيل حتى يتصوره القارئ ؟ الواقع أن صلاح لم يصفه لى ، وما دمت لن أمنحه اسمه الحقيقى فى القصة فربما يكن من المستحسن أن أصفه وصفاً يلائم « المستثنى » ، كأن أجعله نحيفاً هزيلاً غائر العينين ، لا شارب له ولا لحية ، وربما يكون من المستحسن أن يكون قصيراً ، يرتدى حللاً واسعة ، قد تكون قديمة أو ذات « موضة » عفا عليها الزمن ، أما إذا جعلته يضع فى صديريته ساعة جيب بسلسلة (كاتينة) أو يمسك منشة ، فقد يكون ذلك مدعاة للسخرية .

ووجدت أن الصعاب تتزايد حين شرعت فى وصف المدرسة ووصف المدرسين ووصف المفتش . وهمس لى الصوت الداخلى : ألا تنبع هذه الصعاب جميعاً من استمساكك بالقصة الحقيقية التى رواها لك صلاح عبد الصبور ؟ لماذا لاتتحرر منها وتكتب ما تشاء ! أنت كاتب خيالى ولك مطلق الحرية فى أن تسمى البطل أى اسم تراه ثم تصفه أى وصف تراه ! ولكننى كنت مأخوذاً بالقصة الحقيقية لا أستطيع منها فكاكاً ، تماماً مثلما حدث لى قبل عامين وأنا أنتظر سميراميس (الحبشية) عند أول كوبرى أبو العلا من ناحية الزمالك .

كان موعدى فى الثالثة ظهراً ، وكان المفروض أن أقابلها هناك عند انتهائها من العمل ، ثم اصطحبها إلى مقهى حتى يحين موعد العمل في وزارة الثقافة فى الرابعة وكنت قد سهرت الليلة السابقة حتى الصباح أقرأ كتاب محمد مندور « **النقد المنهجى عند العرب** » وأستقى منه المعلومات اللازمة لاقتباس ما يلزمنى من كتب التراث ، وكان أمامى كتابان هما المختار من « **الصناعتين** » لأبى هلال العسكرى ، **والعمدة** لابن رشيق ، (الذى حبّبه إليّ عبد الرؤوف مخلوف) ، ونمت من الفجر حتى الظهيرة ثم ذهبت إلى الجامعة ، ومنها إلى موعد اللقاء . وكنت تعلمت من التجربة أننى إذا وصلت فلم أجد الفتاة فى انتظارى فالأرجح ألا تأتى مطلقاً ، والأفضل أن أنصرف . ولذلك عندما وصلت ولم أجدها ، تجولت في المكان نحو دقيقتين ، وكنت على وشك عبور الطريق لركوب الأتوبيس العائد إلى العجوزة، ولكن بصرى وقع على رجل هرم لابد أنه تخطى السبعين ، ومعه طفل لم يتجاوز

عامين أو ثلاثة على الأكثر ، يحاول ركوب أتوبيس رقم ١٣ التابع لشركة مقار . كنت أعرف مسارات معظم خطوط النقل ، وكنت أعرف أن هذا الخط ينتهى فى روض الفرج – فى منتصف شبرا . وكان الأتوبيس مزدحماً فركب الرجل ولكنه فشل فى حمل (حفيده ؟) معه فنزل ، وسرعان ما أتى أتوبيس آخر ، وكان الرجل هذه المرة يحمل الصغير فى يديه فأعطاه لأحد الركاب وقبل أن يتمكن هو من الركوب تحرك الأتوبيس فجرى خلفه حتى استعاد الطفل ، وشغلت بموضوع الرجل والطفل بعض الوقت وهو يحاول الركوب عبثاً ، ثم قررت مساعدته فحملت له الطفل ، وصرخت في الركاب ، ولكن المحاولات لم تنجح ، فوضعت الطفل على الأرض ، وإذ بيد تمسنى برفق ووجه سميراميس يطالعنى ضاحكاً فدهشت إذ كنت نسيت الموعد تقريباً ! واصطحبتها ومضينا سيراً على الأقدام ، وبدلاً من التوجه إلى وسط البلد سرنا علي الكورنيش في اتجاه روض الفرج ، ورغم جمال جو الشتاء ، ودفء الشمس ، قررنا شراء بعض المرطبات بعد إلغاء فكرة المقهى ، ووقفنا عند بائع المياه الغازية ، وإذا بى ألمح العجوز وهو قادم نحونا يسير الهوينى على الكورنيش مع الصغير .

كان فشل العجوز في ركوب الأتوبيس أمراً عادياً فى الواقع ، ولكننى حمّلته بمعان رمزية ربما لم يكن يتضمنها ، وكان التناقض بين حالى الذى كنت أعتبره حال خالى الذهن اللاهى ، وحال ذلك الرجل الغامض الذى قرر المسير بعد أن أعيته محاولات الركوب ، باعثاً على تأملات ربما لاتكون لها علاقة مباشرة بالحدث نفسه ، وقررت تصوير الموقف فى قصة قصيرة من لون ما ، ولكننى فشلت وكانت جميع الدلائل تشير إلى استحالة كتابة القصة .

وتذكرت تلك الحادثة بعد عامين وأنا أحاول تسجيل قصة أبو التسهيل ، وعزوت الفشل فى الحالين إلى تصورى الخاطئ أن الفنان يستمد مادته من الحياة ، أى أنه يستلهم الحياة بصورة مباشرة ، وعندما درست المدارس النقدية الحديثة وتعمقت فيها إلى حد معقول ، علمت أن الكاتب يكتب فى إطار التقاليد الأدبية التى قد تقوم بدور أكبر من دور « المادة الخام » فى تشكيل العمل الفنى ، وأن الخطأ الأساسى الذى وقعت فيه كان سماحى للصور البصرية أن تسيطر على ذهنى بحيث تعرقل حريتى فى الكتابة **فى إطار تقاليد القصة القصيرة**! ولكننى كنت وما أزال أعزو عجزى إلى عدم طواعية الأسلوب النثرى ، وهو الذى لم يسلس قياده لى بالعربية حتى احترفت الترجمة ، فالدرس الذي خرجت به من هذه الحرفة هو أن المترجم كاتب يُرغم إرغاماً على صياغة قول قاله غيره (وبلغة غير لغته) صياغة ناصعة

واضحة ! إنه مرغم على قول ما قد لايقوله إلا مضطراً ، وسوف أضرب مثلاً لهذا الدرس الذى تعلمته وشقيت فى تعلمه شقاءً كبيراً !

كنا نجلس – سمير سرحان وأنا – ذات يوم فى مقهى « صان صوصى » بالجيزة ، وكان قد انتهى من المخطوط الأول للمسرحية الأولى التى يؤلفها منفرداً ، وكان يقرأ لى بعض التعديلات التى أدخلها بناء على اقتراحات رشاد رشدى ، حين دخل فجأة شاب سوداني كان يدرس لدينا فى قسم اللغة الانجليزية ، واسمه سيد أحمد الحردلو ، وهو سمّى شاعر سودانى شعبى كبير ، وكان كغيره يعرف أننا كنا نختفى عن الأنظار فى هذا المكان ، فجلس وطلب الطعام ريثما ننتهى من القراءة ، وبعد ذلك أتاني ليعاتبنى ، إذ كان قد بلغه أن هدى حبيشة (الدكتورة) كانت وصفت ديوانه الأول بأنه « لايساوى تلاته تعريفه » ، وكان يتوقع من أعضاء القسم بعض التشجيع ، وتولى سمير سرحان « تطييب » خاطره ، فهو يتمتع بعبقرية خاصة فى هذا الصدد، وقال له إنها كانت تقصد الطباعة ونوع التجليد ، ولكن سيد أحمد كان مستاءً فقال له سمير مداعباً « إذا كنت شاعراً حقاً فاكتب لنا قصيدة في مدح سجاير البلمونت التى أدخنها أنا وأنت ، ولاتنس أن تهجو ما يدخنه محمد عنانى » – وكنت أدخن نوعاً اختفى الآن اسمه « معدن ممتاز » كانت تنتجه شركة كوتاريللى !

وفى لمح البرق بدأ سيد أحمد الحردلو يقول :

أحلى السـجـائر قـاطبـة	لما تجئ مـرطبـة
سـيجـارة البلمـونت يا	ذات العطور الصـاخـبـة
إن هـاجـت الأفـكـار فـى	رأسى ومـاجت غـاضـبـة

فصاح سمير قائلاً : « أو إن سمعت الرعد فى ودانك ! » وضحك سيد أحمد لأنه لم يكن يعرف دلالة المصطلح المصرى ، ولكنه أدرك أن سمير معترض على ما يقول ، فسأله ما الخبر ؟ وقال سمير « إيه هوّ اللى لما تجئ مرطبة ؟ » فقال الشاعر « يعنى الدخان طرى ! » فقلت له إنها الضرورة الشعرية ! فقال سمير : « ضرورة إيه ؟ ده كلام عامّى خالص ! » ثم تحوّل إليّ وقال لى اكتب أنت ! وعلى الفور كتبت :

همست فتاتى لى ولم تعبأ بشيء

« إنى أريد سـجارةً ! »

وأجبت ها هى فى فمي

ظمأى وتجرع مـن دمـي

هيا اقطفيها إنها حمراء يانعة السعير

ودخانها المحموم يرقص حـول رأسى كالسكير

لاتحسبيها « بلْمُنًا » ذاك الحقير

لا يا فتاتى ! « معدني الممتاز » أنسانى حياتى !

وصاح الحردلو : « وهذا يثبت الضرورة الشعرية فكلمة بلْمُنْ هى بلمونت ! ثم إن عنانى عنده سبب زيادة في البيت الأخير ! » وقلت له : أُمّال لو شفت العَكّ اللى أنا عاملهولك فى قصيدة ثانية ! وفتحت الحقيبة وأخرجت قصيدة طويلة فقدت أصلها وأذكر منها المطلع وبعض الأبيات واسمها بنات القاهرة ! وأذكر أن المطلع كان يمزج الرجز بالكامل مما كان يمثل قلقاً دائماً لى :

إذا أتيــــت يا صــــديقــى واحتضنــــت القـــــاهرة

وتهـــت فــــي شـــعابها تحـــــدوك رؤيـا عــابرة

ووقفـــــت عنـــــد النيـل ترنــــو للميـــاه الساحـرة

يحنـــو عليك الشـــط ترعـــاك النخيـــل الآســـرة

فامـــرح بأحياء الســـكارى والخبـــايـــا الكاسـرة

واجـــرع رحيق الفـــن فـي زق الرحيـق الطاهـــرة

عش يومهـــا هوناً وصاحـــب ليلها هوناً ولكـــن –

يا صـديقى إن حنا برد المســاء احــذر بنات القــاهرة !

وضحكنا ! كانت النغمة هازلة ، ولكن التجربة التى أود تسجيلها هى أن المؤلف له أن يقول ما يشاء – إذ سرعان ما قال الحردلو : « أنا أستطيع تغيير الكثير فى هذا الشعر حتى أرتفع بمستـواه وأكسبه نغمة جادة ! » وبدأ يعترض على كلمة « الكاسرة » وقال إنها أليق بزق الرحيق ، وعلى كلمة « الساحرة » لأنها « كليشيه » مؤكداً أن هذا هو ما علّمته له أنا

في دروس النقد التطبيقي ، وعلى كلمة « الآسرة » - فقلت له « أنت تعترض على كلمات القافية كلها » ؟ فقال « وعلى البيتين الأخيرين اللذين لا أول لهما ولا آخر » ! وضحك سمير سرحان جداً وقال : « مش كفاية على عناني مراجعة الترجمة ؟ ناقص له كمان مراجع شعر ؟ » وفجأة أحسست بجدية الموضوع ! إننا نكتب ما نريد ونغيّر ما نريد ، ثم يأتي مترجم كتبت عليه الأقدار أن يترجم هذا إلى لغة أخرى فيتفانى في البحث عن المقابل الدقيق وإن لم يجده فالويل والثبور وعظائم الأمور ! وبدأت أتأمل معنى ما كتبت : ما معنى « يحنو » و«حنا» ؟ وما معنى « هوناً » ؟ وسمعت الحردلّو يقول (ويبدو أنه كان يتكلم دون أن أعي تماماً ما يقول) إيه دى أحياء السكارى ؟ فضحكت وقلت : أحياء الحيارى ؟ فقال لا : انت تقصد أهل الفن ! فقال سمير يقصد « أوكار السكارى ! » وضحكنا ! كان كل شيء قابلاً للتغيير ، والنص حتى لو نشر سيظل « مشروع نص » ولن يصبح مقدساً إلاّ عندما يكلّف مترجم بترجمته !

وقال الحردلو: ولماذا أحذر بنات القاهرة ؟ فقلت له هذا ما يأتي في فقرات تالية ، إذ أقول:

فالبنت في بولاق عند السوق عود من قصب
سمراء فارعة تظللها نواصٍ من ذهب
تتناثر الألفاظ من فمها بأنغام عجب !
حيناً تسب البائعين وتشتم الأتراب رائعة الصخب

وضحكنا ، وعاد الحردلّو للنقد ، ثم قال لي أكمل - فقلت :

والبنت في حيّ الزمالك نزوة من الترف
في كل ما تحيا به أصداء لمسة السرف
فكأن فرعوناً أصيلاً بثها روح الصلف

....

والبنت في حي الحسين زهرة ما أينعت
هيفاء تجسدها الطبيعة أنكرت ما أبدعت
ملفوفة الأعضاء ناعمة تكاد لو انثنت

وعاد الحردلو يسأل ولماذا الحذر ؟ فقلت :

فبنات قاهرة المعز من الشمال إلي الجنوب إماء خصب وقرار

الحب ليس له سوى عقد الزواج يصونه فى عقر دار

والقبلة البيضاء تنجب عقد أطفال صغار

وأذكر أننا فى هذا اليوم تواعدنا على اللقاء ، وعندما طرأ طارئ أخل بموعدى وجدت أن الحردلو أرسل لى قصيدة هجاء مطلعها :

أتوعدنى وتخلـف يا عنانى　　　وقبلك قط ما كانت غواني

وكان هذا البيت مصدر فرح وسرور لسمير ، إذ لم يلتفت للخطأ فى الكلمة الأولى (المفروض أنه يقصد « أتعدنى ») ولكنه عجب أن يكون عنانى هو أول غانية في التاريخ !

وعلى الفور رددت عليه بقصيدة مطلعها :

تهجـــو الضيـــاء وأنت للشـــعراء ظِلٌ ؟

وتسبنى فــي موعـد أخلفتُ يــا حرّدلو ؟

ودارت الأيام ، والتقيت عام ١٩٦٩ بالشاعر فى لندن بعد أن أصبح دبلوماسيا يشار إليه بالبنان ، فإذا به قد نسى الشعر وأيام القريض ، وانطوت صفحة لم أكن أود أن تطوى ، إذ كنت إذ ذاك طالباً أدرس للدكتوراه ، وكان قد تخطى ذكرياتنا ، ونسي أيامنا .

وكان سمير سرحان يجد فى هذا الشعر الذى يطلق عليه البعض صفة « الحلمنتيشى » ، ويضعه البعض الآخر فى باب « الاخوانيات » ، متعة كبيرة ، وكان يضحك كثيراً من النظم التعليمى الذى كان والدى يساعدنا به في « الدراسة » ، وقد أورثه ذلك - دون أن يدرى - موقفاً خاصاً من الشعر التقليدى .

والواقع أن بُعد الشُّقة بيننا وبين الشعر الكلاسيكى ، وعدم اتساق لغته مع لغة الحياة المعاصرة ، من العوامل التي جعلت جيلنا يفضل الشعر الجديد . وكان والدى قد كتب قصيدة طويلة أسماها « القصيدة الدرية » (نسبة إلى شارع الدرى ، وإلى الدُّرّ في الوقت نفسه طبعاً) وضع فيها « خلاصة » تجاربه في الحياة ، ويستهلها استهلالاً تقليديا :

إلى الله أشكو ما ألم بساحتي | وخيبة آمالٍ تقود لمحنتي

إلى الله أشكو وهو بالسر عالمٌ | فليست إلى زيدٍ وعمروٍ شكايتي !

ثم يتطرق فيها إلى خطأ « تجربة » الزواج ، موجهاً إلى الشباب في آخر ذلك الجزء نصيحة غريبة :

فلا تقرب الدهر النساء فقد جنت | على آدمٍ حواءُ من بدء خلقة

وينتقد الحياة في المدن ، وينصح بسكنى الريف صراحة :

عليك بسكني الريف إن كنت راغباً | صيانة مالٍ بين كوخ ودوحة

ملمحاً بذلك إلى أنه فقد ميراثه بسبب العيش في المدينة ، وهو خطأ صريح ، ولكن سمير كان يحب الشعر الفكاهي الذي كان ينظمه والدى عن ألوان الطعام أو الفيتامينات ، ويتندر بأبيات مثل :

ألف الفتامين الملوخُ وزبدةٌ | بقدونسٌ لفتٌ صفارُ سبانخِ

فالمقصود بالصفار هنا هو صفار البيض ، ولكن إضافة الكلمة إلى السبانخ تخرج تأثيراً فكاهيا ، وكذلك الملوخ (أى الملوخية) أو البيت التالى :

ولاتنس الأرانب إن فيها | بروتيناً به أسس النماء

وكان سمير يدعونى إلى كتابة مثل هذه الفكاهات ، فكتبت مرة قصيدة ضاعت وإن كنت أذكر مطلعها موجهة إلى فاروق عبد الوهاب ، الذى كان يتميز بالقلم السيال ، بالعربية وبالانجليزية ، وكنت أعجب بقدرته على كتابة المقالات في جميع المجلات الثقافية التى تصدرها وزارة الثقافة :

فاروق يارب الكتابة في مجلات الوزارة

رب السلاسة والمهارة والرصانة والشطارة !

ولما كان سمير مولعاً بإملاء ما يكتب علي الآلة الكاتبة ، ويقتصر على المسرح فقد تطلب قصيدة مختلفة تذكر ما يمليه وتؤكد تمكنه من « الدرامة » .

فـــى كـل ما تمليه مـن أشياء أفكار مريبة

وكان فاروق عبد الوهاب – الذى أصبح بعد رحيلنا – سكرتير مجلة المسرح الأوحد لسنوات طويلة ، ما يزال يذكر قصيدتى الفكاهية ، حتى بعد أن استقر به المقام فى شيكاغو وأصبح أستاذاً للغة العربية وآدابها هناك .

وكان أخى الأصغر مصطفى آنذاك مايزال طالباً فى كلية التجارة ، ولكنه كان دائماً أقرب الناس إلى قلبى ، فهو يشاركني حب الأدب والاستمتاع باللغة ، وكان كثيراً أثناء أيام دراستى فى الجامعة يصاحبني في نزهاتى فى القاهرة ، وكنت – رغم فارق السن الصغير – أمتاز عنه بالضخامة ، فكان يستمتع بما أشتريه من مأكولات تدخل فى عداد « الرمرمة » مثل الفول السودانى واللب (بذر البطيخ) والحمّص والجيلاتي – بل والكشرى ! وكنت أقرأ عليه هذا الشعر الفكاهى فيضحك منه ويجده مسلياً ، وكنت ما أزال أثق فيه ثقة مطلقة ، فكنت أبوح له بأسرارى كلها ، وكان يحفظها ويدهش منها ، وقد اتجه في يوم من الأيام بعد تخرجه عام ١٩٦٥ وعمله فى هيئة السد العالى إلى كتابة القصة القصيرة ، ونشر بعض قصصه فى مجلة « صباح الخير » ، وكانت قصصه تتميز بعمق النظرة الإنسانية والتحليل الدقيق للمشاعر ، ولكنه كان يشاركنى أنا وسمير « الحس الفكاهى » فكان يعمد – مثل نعمان عاشور فى بداية حياته الأدبية – إلى السخرية ، وكان يلتقط بسهولة ويسر « اللقطات » المضحكة فى حياتنا ، وكنت في أعماقى أحسده على سلاسة أسلوبه ، وأحاول محاكاته فلا أوفق ، ربما بسبب الوعى الذى كان يتزايد لديّ بنماذج النثر الغربى الذى كنت من مدمنى قراءته بعد التخرج .

كنت أكتشف يوماً بعد يوم مدى الصعوبة التي تواجه كاتب النثر ، ومدى المعاناة التى لابد أن يكابدها من يصر على إيضاح أفكاره ، ولم يكن الشعر موطأ الأكناف ، فكتابة النظم يسيرة ، أما كتابة شعر مثل ما يكتبه صلاح عبد الصبور أو أحمد عبد المعطي حجازى فكانت مستحيلة ، ولم يكن أمامى إذن سوى المسرح !

ومع اشتداد حر صيف ١٩٦٤ أصبحت جلسات لاپاس – المقهى المكيف الهواء – أفضل مكان لقضاء فترة الظهيرة والعصر ، وكانت نهاد صليحة قد عرفت المكان وأصبحت

ترتاده معنا ، وكان المفهوم أنني أحاول أن أخطب ودها بأسلوب جديد ، فهى على أبواب السنة الثالثة ، وهى موهوبة وطموحة ، ونظريتى في الحب التي كنت أدعو إليها هى ما كنت أسميه « الحب المركب » أى الحب الذى يتحول إلى أسلوب حياة مشتركة ، أى لايقتصر على لواعج الغرام التقليدية القائمة على تجاذب الجنسين بعضهما إلى البعض ، وقد قبلت نهاد ذلك ورحبت به ، وكانت أحيانًا تقضى المساء معنا أنا وسمير سرحان ثم نوصلها بالتاكسى ، أو أحيانًا سيرًا على الأقدام ، إلى منزلها .

كانت صعوبة الخروج من مصر تمثل لكل منا عائقًا مخيفًا ، ومن ثم وطنت النفس ، رغم تفاؤل سمير ، على البقاء واستكمال دراستى فى القاهرة ، وبدلاً من الانكباب على ترجمة **روميو وجوليت** ، تحولت إلى الرسالة فبدأت أضع الخطوط الأولى للحجة التى أعتبرها جوهر الرسالة ، وهي أن الشاعر عندما تحول عن الاتجاه الثورى فى الفن والسياسة والدين ، انعكس ذلك كله فى صياغته للصور الشعرية شكلاً ومضمونًا ، ولكننى كنت كلما بدأت الكتابة ، وجدت أبيات الشعر العربية تزاحم الانجليزية ، وكلما استغرقت فى كتاب بالانجليزية وجدت بعض الواجبات « النقدية » فى مجلة المسرح تطلب منى بذل الجهد ، وفى سبتمبر ١٩٦٤ كنا نحضر إحدي مناقشات الماجستير حين التفتُّ إلي نهاد وقلت لها بأسلوب تمنيت أن يكون غير تقليدى « احنا طبعًا حنتجوز » – وتَلَعْثَمَتْ ، ولا أدرى ما قالته فقد كان غمغمة فهمت منها أنها موافقة .

وعندما أخبرت سمير قال : « يا سلام ! حتتجوز لوحدك ؟ » ولم أفهم ما يعنى ساعتها، ولكنني فهمت بعدها بأيام عندما جاءنى متهللاً وقال : « أنا خطبت أمينة صبرى ! » وكانت طالبة لدينا في السنة الثالثة ، وهي الآن كبيرة مذيعات صوت العرب ، وعلم من أعلام الفن الإذاعى فى مصر ، وكدت أن أقول له ولكن أمينة لاتستطيع الخروج معنا ، ولكننى أحجم! ورحب فاروق عبد الوهاب بهذه الأخبار ، ولكنه قال إنه ما يزال يبحث عن الفتاة الضخمة ، وكان يسميها « ذات العود السِّرح » أى الطويلة أساسًا ! وكان ما فتئ يقلب بصره فيمن حوله فلايجد الطول المناسب ، وإن كان قد وجده بعد ذلك بعدة سنوات .

وفى أكتوبر بدأ العام الدراسى وشاعت أنباء ارتباطنا أنا وسمير ، وكان الأهم هو أن المسرح القومى سوف يقدم **الحال ثانيا** من ترجمتى أنا وسمير ، وكان المخرج رجلاً روسيًا يدعى لزلى بلاتون ، واسمه الأول انجليزى واسمه الثانى فرنسى (يعنى أفلاطون) بمساعدة المخرج المصرى كمال يس رحمه الله .

٩

كان المشهد داخل قسم اللغة الانجليزية يتغير بسرعة ، إذ أصيب الدكتور محمد يس العيوطى الذي كان يدرّس لنا الرواية والدراما بشلل نصفى ، وكان الدكتور أمين روفائيل قد شارف على الستين (سن التقاعد) دون أن يحصل على درجة الأستاذية ، إذ لم يكن قد انضم رسمياً إلى أعضاء هيئة التدريس ، ولذلك لم يكن من الجائز قانوناً أن تنطبق عليه شروط الترقى ، فكان يشغل وظيفة محاضر أول ، وكان قد مضى على حصوله على الدكتوراه عشر سنوات ، وكان الدكتور أمين رحمه الله فريداً فى كل شيء ، فهو لم يتزوج أبداً ، وكان على إيمانه بالعلم وتفانيه فيه يسخر منه ، وكان كثيراً ما يصطحبنى بعد الدروس إلى مقهاه المفضل فى شارع عماد الدين حيث نناقش الشعر الرومانسي ، وكان يحاول قبل التأميم إقناعى بالعمل بالتجارة مع خالى (إذ كان صديقاً حميماً له) ثم أصبح يقول لى : « كنت أنصحك بما ثبت فشله ، وأصدك عما تأكدت من عدم جدواه ، فالآن لا أدرى ماذا أقول لك ! » وكان المقهى يقع على ناصية مقابلة لمكتب خالي ، فى مواجهة سينما « كوزمو » القديمة ، وعلى مبعدة خطوات من مسرح محمد فريد ، وكثيراً ما كنت أراجع معه تجارب كتبه الرائعة في الشعر الانجليزى ، وهي المختارات التي انتقاها بصبر وعناية من تراث الشعر الانجليزى الحافل ، أو أراجع معه ترجماته لقصص جيمس جويس ، ولا أعرف هل نشرت فيما بعد أم لا ، وقد احترمت منتخباته من الشعر الانجليزى - التي كانت تدر عليه دخلاً متواضعاً - حتى توفى ، ولم أقدم على إعداد المختارات الجديدة أنا والدكتور ماهر شفيق فريد إلا بعد أن أذن لنا صاحب مكتبة الأنجلو ، بعد أن تأكد له أنه لم يعد للدكتور أمين ورثة يمكنهم الإفادة من الدخل .

وكان لدينا بالقسم أستاذة صامتة ذات أسرار لا تُكْتَنَه هى الدكتورة صفية ربيع ، وكل ما كنت أعرفه عنها كان مستقيً من خارج الجامعة ، فكنت أعلم أنها زوجة الكاتب والناقد بدر الديب ، وأنها ترجمت مسرحية لثورنتون وايلدر ، وأخرى لشيكسبير فى سلسلة ترجمات جامعة الدول العربية ، وحينما عدت عام ١٩٧٥ بلغنى أنها استقالت .

وكان من المدرسين لدينا بالقسم (مدرسى اللغة) عدد كبير ممن انتدبهم رشاد رشدى من المدارس الثانوية ، وكان بعضهم معيناً والبعض الآخر منتدباً من الخارج ، وكان أنجحهم أثناء فترة دراستى الأولى فى الخمسينيات شاب رقيق مهذب هو محمود شكرى مصطفى

الذى اشتهر فيما بعد باسم الدكتور شكرى . وكان له أخ يعمل طبيباً فى سلاح الطيران اسمه الدكتور رمزى ، وفى عام ١٩٦٣ عاد الدكتور شكرى من أيرلندا بعد أن أتم كتابة الدكتوراه لكنه لم يحصل على الدرجة لسبب غريب ونادر وهو أنه رسب في الامتحان الشفوى ، وذلك بأن امتنع تماماً على الحديث مع أعضاء اللجنة ، فلم يجب على أى سؤال ولم يقل أى شيء ، وكان يجلس فى القسم بعد عودته صامتاً ، وقيل لى إن لديه اكتئاباً نتيجة تفانيه في الدراسة ، إذ حبس نفسه أربع سنوات كاملة فى غرفة فى دبلن ، يدخن ويقرأ ويشرب القهوة ويكتب ، حتى أصابه ذلك المرض النفسى اللعين .

وسرعان ما اكتشف الدكتور سعد جمال الدين سر اكتئابه ، فالدكتور سعد – إلى جانب ما ذاع عنه من إتقان لايجاري ولايبارى فى اللغة الانجليزية – « ابن بلد » من الطراز الأول ، وهو ما يسميه العرب « ألمعى » (بالعامية المصرية « يفهمها وهى طايرة ») ولوذعى نحرير ! أما السبب فهو أن الدكتور شكرى « يريد أن يتزوج » ! وطلب مني الدكتور سعد أن أبحث الموضوع ، فوعدته خيراً ، واتضح أن سعد قد تولى فحص الحالة جيداً ، ومن ثم وجدت الدكتور شكرى يطرق بابى ذات يوم (فى شارع الدرى بالعجوزة) ليسأل عن زميلة لى ورحبت به وحادثته طويلاً فى غرفة الصالون المتواضعة ، وأفهمته أن الفتاة التى يسأل عنها قد تزوجت منذ سنوات ، وأن لديها غلاماً يدعى طارق ! فقال فى حسرة « آه ! أم طارق طارت ! » وضحكت مؤكداً له أن هناك كثيرات غيرها يمكنه الاقتران بهن ، فذكر عدة أسماء – من بينهن أسماء زغلول التى توفيت فى حادثة طائرة ، ولم يكن بطبيعة الحال يعرف ذلك ، وأخريات من الأفضل عدم ذكر أسمائهن .

ومع بداية عام ١٩٦٤ وصلت أخبار مفرحة تفيد أن مجلس جامعة دبلن قد وافق على منح الدكتور شكرى الدرجة العلمية دون امتحان . وكان ذلك من العوامل التى ساعدت على تخفيف مظاهر اكتئابه ، ويبدو أنه قرر عدم الاعتماد على أحد في البحث عن عروس ، حين شاهد فتاة ذات شعر بلاتينى ، بيضاء هيفاء ، كثيراً ما تجلس على كرسى فى الممر أمام غرفة عم على (رحمه الله) بحجة شرب الشاى . ومن ثم فاتحها فى موضوع زيارتها في المنزل لاتخاذ الإجراءات اللازمة فرحّبت ، وكنت أدهش من تجاهله لفارق السن ، ولكن الشعر البلاتينيّ كان عاملاً حاسماً ، رغم ما همست لى به إحدي زميلاتى من أنه « غير طبيعى » أى مصبوغ !

ووفقاً للموعد المضروب زارها الدكتور شكرى في المنزل فلم يجد أباها ، ولكن والدتها رحبت به كل الترحيب ، وكانت منهمكة فى إعداد « مربى البلح » ، فدعته إلى مشاركتها في تنظيف البلح « السماني » المستخدم في المربّى بإخراج النوى منه ، ففعل راضياً ، وانقضت السهرة دون أن يعود الأب ، ودون مفاتحة الأسرة في الموضوع . وعندما قصّ علينا ما حدث قال له سمير سرحان أن ينسى الفتاة ، وذكره بأن لها أنفاً ضخماً ، وبأنها غير مجتهدة ، ودعاه إلي الخروج معنا لمشاهدة فيلم « الحذاء الأحمر » وتناول الطعام عند «أرتين » وهو مطعم طاه أرمنيّ عبقرى اكتشفه الدكتور شفيق مجلى ، فخرجنا جميعاً وأمضينا وقتاً ممتعاً ، وأوصلناه بالتاكسى إلى المنزل ، وعند وداعه قال له سمير : « خلاص بقى؟ ننسى الموضوع ؟ » فضحك رحمه الله وقال بعد ثوان بدت طويلة ممتدة : « بس شعرها بلاتينى ! » وعندما حاولت الكلام نغزنى سمير فسكت ، وضحكنا ولم نعقب .

ولا بأس من استكمال قصته هنا ، استباقاً للأحداث ، فعندما عدت من البعثة عام ١٩٧٥ كان الدكتور شكرى مايزال يبحث عن عروس ، وكان قد عُيِّن أستاذاً في جامعة الأزهر دون المرور بالترقيات المعهودة ، وذلك أن هناك قانوناً من قوانين الجامعة يُعمل به أحياناً ويُعَطَّلُ أحياناً أخرى ، وهو يقول إنه يجوز تعيين أستاذ مساعد من خارج الجامعة إذا كان قد مضى على تخرجه عشر سنوات ، ومضى عام على الأقل على حصوله على الدكتوراه ، ويجوز تعيين أستاذ من خارج الجامعة إذا كان قد مضى على تخرجه ثمانية عشر عاماً وعامان على الأقل على حصوله على الدكتوراه ، وفي عام ١٩٧٥ سُمح بإعمال القانون لتعيين أحد أقرباء كبار المسئولين في الحكومة ، فتقدم شكرى وحصل على الوظيفة فأدرك الفرصة قبل إعادة تعطيل القانون بأيام معدودة . ولا أدرى الآن هل القانون معطل أم ساري المفعول .

ولم تمض سنوات حتي حصل شكرى على وظيفة للعمل بجامعة الإمارات العربية المتحدة فى مدينة العين ، ولم يكن بحثه عن العروس قد توقف ، وقد سمعت شائعة مفادها أنه كان يحب فتاة فى صباه ، وهى أستاذة (لا أستطيع ذكر اسمها) فى إحدي الجامعات ، فلما رفضته سببت له هذا التأخير . على أى حال وجد ضالته ذات يوم في فتاة فلسطينية تعمل مذيعة فى التليفزيون الإماراتى ، وتزوجها ، وكنا نتابع أخباره فى سعادة ، ولكن الزواج كانت له ذيول غير متوقعة ، إذ كانت الزوجة تمارس نشاطاً تجارياً يتطلب ضماناً من البنك قدره مائة ألف دولار ، وكان من الطبيعي أن تطلب منه ضمانها ، فوافق ، ولم تمض فترة

طويلة حتى أعلنت إفلاسها وكان عليه أن يدفع المبلغ ، فدفع معظمه مما ادخر من راتبه ، واضطر إلى بيع أملاكه فى مصر لسداد الباقي ، ومن ثم تركها وانتابه الاكتئاب وأهرع إليه أخوه الطبيب فعاد به إلى القاهرة ، ومالبث أن أصيب بصدمة عصبية أودت بحياته وتوفى فى غضون أيام معدودة – رحمه الله .

وكان الدكتور شفيق مجلى من أبناء الاسكندرية ، ولم يكن متزوجاً هو الآخر ، ولكنه كان على علاقة وثيقة بفتاة بلجيكية تعرف عليها فى لندن ، واستمرت مراسلاتهما حتى حانت له الفرصة للحصول على إعارة للتدريس في جامعة فاس بالمغرب ، ومن ثم تزوجها واستقر به المقام أعواماً ، ثم رحل معها إلى أوربا حيث انقطعت أخباره ، وإن كنت أحاول متابعة أخباره من أخويه ، أستاذ الآثار النابه منير (الدكتور) وعالم اللغة الشهير فؤاد (الدكتور) الذى شارك فى إعداد قاموس أكسفورد (انجليزى عربى) وقال عنه « دونياخ » مؤلف القاموس إنه كان ذراعه اليمنى ويده اليمنى معاً ! وقد زرته فى اكسفورد أثناء مقامى فى انجلترا وأسعدنى أن أسمع أن كنيته كانت « المصرى النابه » .

أما الدكتور شوقى السكري فقد استطاع الحصول على وظيفة للتدريس فى أمريكا ، في جامعة « سكرامنتو » فى كاليفورنيا ، وكان يختفى ويظهر تسبقه خطابات وشهادات تتغنى ببراعته ونشاطه العلمى ، وكان رشاد رشدى يعجب مما أعجب الأمريكان فيه ، ولكننى كنت أعرف مدى حب الأمريكان للفهلوة المصرية ، واللهجة البريطانية التى تنم على ثقافة عالية ، ولاشك أن الأمريكان كانوا يدهشون لبراعة ذلك المصرى صاحب الذلاقة والبراعة ، وكان الطلبة يتعلقون به لقدرته علي استمالة المستمع بمنطقه الخاص ، وهو الذى يوحى فيه بالتبحر والتعمق ، ولم يكن الأمر يتعلق ، في النهاية ، بتوظيف باحث (فلديهم كثيرون) ولكن بتوظيف مُعلّم قادر على اجتذاب الطلبة ، فالطلبة يدفعون مصاريف الدراسة ، ولا حياة للجامعات الأمريكية دون مصاريف !

وانتهى الأمر بالدكتور شوقى السكرى إلى الزواج من مصرية اسمها سهيرندا ، كانت زميلة لزوجتى نهاد ، وفى نفس العمر تقريباً ، واصطحبها معه إلى أمريكا (كانت الزوجة الرابعة أو الخامسة) وبعد أن أنجبا طفلين ، انفصلت عنه وتأمركت وتزوجت من أمريكى .

كان ذلك كله ما يزال في طيّ الغيب عام ١٩٦٤ ، ولكن بوادر التشتت كانت تلوح في الأفق ، وكنت أنا نفسي أتصور الاستقرار خارج مصر وأحيانًا كنت أعجب لمن تتاح لهم فرصة « الخروج » ثم يرجعون ، وكنت مشدودًا بقوة جبارة إلى قصيدة صلاح عبد الصبور « أغنية للقاهرة » التي يقول فيها :

وعندما رأيت من خلال ظلمة المطار

نورك يامدينتي

عرفت أنني غللت للشوارع المسفلته

إلى الميادين التي تموت في وقدتها خضرة أيامي !

كانت وقدة حر القاهرة وحدها كفيلة بإضفاء جو سحري على « بلاد برة » ، ولكن اللغة العربية التي عادت بي من انجلترا هي الحبل الذي كنت أستمسك به ، وكنت لا أتصور لي وجودًا حقيقيًا خارج مصر ، ولذلك فقد كان موضوع الرحيل والعودة من الموضوعات التي تشغل بالي بصورة مختلفة ، وكان سمير سرحان يشاركني هذا الاختلاف ، فلم يكن يتصور أبدًا أن يحط الرحال خارج مصر إلى الأبد ، وكنا أحيانًا ما نناقش موضوع المستقبل من حيث العودة لا من حيث الرحيل ، هذا إذا قدر الله لنا أن نرحل من مصر على الإطلاق!

وذات يوم عثرت على مجموعة قصصية للكاتب الروسي العظيم تشيخوف مترجمة إلى الانجليزية ، وكانت تتضمن قصة العنبر رقم ٦ ، وبدأت قراءتها ، على طولها ، ربما بسبب جاذبية الفقرة الافتتاحية ، ولم أستطع أن ألقي بالكتاب حتى انتهيت منها . كانت تصور حال طبيب تتدهور حالته النفسية حتى يصل إلى مرحلة الجنون ، وينتهي به الأمر إلى دخول عنبر المرضى بدلاً من الإقامة مع الأطباء ، رغم تميزه وتفوقه ، وكان سحر القصة يرجع إلى أنها تروى بضمير المتكلم ، بحيث لايملك القارئ إلا أن يتعاطف مع الطبيب ، وأن يوحّد في خياله بين حاله وحال الطبيب ، وفي النهاية يبدأ القارئ في الشك في معنى العقل ومعنى الجنون ! كانت الساعة قد قاربت الرابعة صباحًا فنمت نومًا قلقًا ساعة أو بعض ساعة ، ثم أفقت مذعورًا وحاولت النوم ثانيًا فلم أستطع ، ومن ثم اغتسلت وتهيأت للخروج واتجهت إلى سمير سرحان فأيقظته من النوم ، وكان قد انتقل من منزله بشارع الأباصيري بالجيزة إلى منزل آخر بشارع محمد زاهر بالجيزة أيضًا ، ولم أفعل سوى أن أعطيته الكتاب وخرجت .

وقابلنى في المساء مهموماً وكأن لسان حاله يقول : « لم فعلت ذلك بى ؟ » كانت القصة قد هزته هزة عنيفة ، وكانت بعض عباراتها قد التصقت بذهنه ، مثل العبارة التى تنتهى بها الفقرة الافتتاحية ، وهى « وكان نيكيتا مطمئناً يجلس خارج المستشفى على كوم من القاذورات » . ونيكيتا هذا هو الحارس « العاقل » الذى يشهد تدهور حالة الطبيب ، إلى جانب عبارات أخرى تصور نظرات الطبيب فى وحدته من الشباك إلى العالم الخارجى . ولم نناقش القصة ، ولم نتحدث في الفن والأدب ، فمن يقرأ تشيخوف ، ولو بلغة غير لغته ، يصاب بالاحباط واليأس ، إذ كيف يمكن لأى منا أن يصل إلى ذلك المستوى العبقرى ؟

وكانت صورة نيكيتا المستقر فوق كوم الزبالة صورة كثيرين من العقلاء فى الحياة من حولنا ، بينما يتدهور حال الطبيب يوماً بعد يوم ، مثل كثير من أصحاب الفكر ومن تشغلهم هموم الدنيا ، وعندما رأى رشاد رشدى ملامح القلق علي وجهينا وأفصحنا له عما « حدث » ضحك ضحكاً شديداً وقال : « هذا هو سبب حبى لتشيخوف ! إنه يدفعنى إلى القلق ! » واستمر بنا الحديث عن فن القصة القصيرة حتي دخل الفنان حسين جمعة يحمل لوحات تتضمن تصميمات ديكورات ظننتها غربية . وعلي الفور بدأ يقص على رشاد رشدى تصوراته عن إخراج مسرحية ما ، واتضح أنهما كانا قد اتفقا على تقديم مسرحية « الخرتيت » من تأليف يوجين يونسكو فى مسرح الحكيم بالعامية ، ويبدو أنهما كانا قد اتفقا على أن يتولى رشدى ترجمتها ، بل يبدو أن رشدى قد « أقنع » جمعة بأن الترجمة موجودة بالفعل ! وكان جمعة متخصصاً فـي الديكور المسرحى ، ولكنه خريج معهد فنون المسرح على أى حال ، والسنوات التى قضاها فى إيطاليا يعمل مع كبار المخرجين (الذين كان دائم الإشارة إليهم) أكسبته خبرة لا بأس بها ، ولم يكن من قبيل الصدفة أن ينبغ كل الذين درسوا فى إيطاليا مثل كرم مطاوع الذى قدم **«الفرافير»** ليوسف إدريس فأحدث ضجة كبيرة ، وسعد أردش الذى قدم قبلها **« رحلة خارج السور »** لرشاد رشدى ، أما جلال الشرقاوى فكان قد درس في فرنسا وكان دائماً من أصحاب مذهب « الانتقاء » الفنى ، الذى يضع الجمهور في موقع الصدارة من اهتمامه ، فأخرج **«الزلزال »** لمصطفى محمود فهزت الدنيا ، وسرعان ما توالت إبداعاته الجميلة .

وفى آخر المساء ، ونحن في التاكسى فى طريق العودة ، قال رشدى لى ولسمير إنه يريدنا أن نترجم الخرتيت بسرعة إلى اللغة العامية ، وألا نقول لأحد أننا المترجمان حتى تنتهى الترجمة ! وفعلاً ، حافظنا على السر حتى انتهينا من الترجمة ، وعندها عرف الجميع أننا

- لا رشاد رشدى - ترجمنا يونسكو ! وسرعان ما بدأت التجارب المسرحية ، وكانت الترجمة إلى اللغة العامية تجربة بالغة الطرافة لابد لى أن أتوقف عندها قليلاً .

لقد علمتنى تلك التجربة أن الفارق بين الفصحى والعامية لايقتصر على الأصوات والألفاظ والتراكيب (النحو) بل هو من الناحية الفنية فارق بين ثقافة زمنية ، وثقافة معاصرة ، أى إن قارئ الحوار بالفصحى يضع المتحدث في زمن معين ، يحدده المستوى اللغوى الذى يختاره المترجم ، وحتى لو كان الموضوع معاصراً فإن مستوى الفصحى المستخدمة يفرض زمناً ما على الأحداث والشخصيات ، أو قل إنه على الأقل يفصل بينها وبين الشخصيات الحية حولنا ، فمن يترجم عبارة بتعبير « ما الخطب ؟ » وهو الذى نقرؤه على شاشة التليفزيون في الأفلام المترجمة ، يعرف أن ذلك التعبير « غير حقيقى » ، ومن يقرؤه على الشاشة لاينزعج منه ، فالممثلون الأجانب لايتكلمون لغتنا ، والتعبير تفسير وحسب لما يقولونه ، أما إذا كتبه كاتب في مسرحية ، فسوف يوحى بأن شخصياته تنتمى إلى زمن سحيق، و « ما خطبك » تحيل القارئ إلى الآية ﴿ قال **ما خطبكما** قالتا لانسقى حتى يفرغ الرعاء وأبونا شيخ كبير ﴾ أما الكاتب الذى يفضل « ماذا بك ؟ » أو « ما الذى حدث ؟ » أو « ما الحكاية ؟ » فهو يوحى ، خصوصاً فى التعبير الأخير ، بأن هؤلاء يتحدثون العامية ، وبأنه (أى الكاتب) يترجم تعبير « إيه الحكاية ؟ » أو « فيه إيه ؟ » أو « حصل إيه ؟» أو حتى « إيش بك؟ » إلى الفصحى المعاصرة ، وأقول بالمناسبة أن « إيش » التي زعم البعض أنها تركية ، هى في الحقيقة عربية ، وموجودة في كتب التراث وفى بعض الأمثال السابقة على تأثير اللغة التركية على العربية المعاصرة ، وربما كانت صورة مختزلة لـ « أى شيء » .

أما الذى يكتب الحوار العامى فهو يلغى عامل الزمن تماماً ، لأنه يحيل الشخصيات القديمة التى كانت تتحدث لغة غريبة عنا إلى شخصيات معاصرة ، وسوف يكون مقياس الترجمة هو مدى **التحويل الذى يقوم به المترجم للشخصيات الأجنبية إلى شخصيات محليّة معاصرة** .

وهكذا استطعت آنذاك تقسيم الكتاب الذى يكتبون الحوار في رواياتهم العربية إلى عدة أقسام استناداً إلى مستوى الفصحى الذى يختارونه، وإلى مستوى العامية إذا استخدموا العامية. فتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ كانا يعتمدان على قدرة القارئ على إحالة الحوار الفصيح لديهما إلى العامية المصرية ، ولذلك حار المترجمون الأجانب فى فهم ما يكتبون لعجزهم عن

إدراك الدلالات الثقافية المعاصرة لذلك الحوار ، وكان غيرهم مثل عبد الرحمن الشرقاوى وشكرى عياد يعمد إلى استخدام كلمات عامية بعينها ، مهما تكن أصولها الفصيحة ، للدلالة على مايتعذر على الفصحى « المقابلة » أن تنقله من معانٍ ودلالات ، وهكذا يفعل اليوم جمال الغيطانى وغيره من المؤمنين بالإبقاء على الفصحى ، أو الذين يعادون العامية من حيث المبدأ ، إلى جانب من يدرج التعابير العامية والحوار العامى فى تضاعيف الفصحى فى السرد مثل يوسف القعيد ، أما من يستخدمون العامية في الحوار فيمكن تقسيمهم أيضاً إلى من يحاولون الارتفاع بالعامية إلى مستوى الفصحى ، فيستخدمون ما يسميه الدكتور السعيد بدوى « عامية المثقفين » ، وهى ما كان الدكتور محمد مندور يسميه آنذاك « بالعامية الجزلة» (ويسميها غيره « العامية الراقية ») مثل صلاح جاهين ، وكانت أشعاره في تلك الأيام هى المثل الأعلى لهذا الاتجاه :

أنا اللى بالأمر المحال اغتوي
شفت القمر نطيت لفوق في الهوا
طلته ماطلتوش إيه أنا يهمني
وليه مدام بالنشوة قلبى ارتوي
عجبى !

وكان أحمد شوقى هو المثل الأعلى فى الجيل السابق :

اللى يحب الجمال   يسمح بروحه وماله
قلبه إلى الحسن مال   ما للعوازل وماله

وفى مقابل هؤلاء كان هناك من يكتبون الحوار العامى بمستويات متفاوتة ، أو يستخدمون التعبيرات التى تفصح عن « المواقع الاجتماعية » للشخصيات ، بحيث يوحون بأكثر من المعاني الظاهرة للألفاظ عن طريق استخداماتهم المنوعة للعامية ، وإلى هذا الفريق ينتمى معظم كتاب المسرح المعاصر بالعامية . وكان نعمان عاشور ، رحمه الله ، دائم الإشارة إلى هذه الطاقة الخبيئة للعامية ، ولكن هذه المستويات القائمة في المسرح لم تُدرس حتى الآن

الدراسة التى تستحقها ، بسبب الإهمال الذي تعانى منه العامية ، بسبب ما يتصوره الكثيرون من أنها صورة « شائهة » للفصحى !

وقد استفدنا أنا وسمير سرحان من هذه التجربة ، التى أثبتت لنا أن الأسلوب المميز لكتاب « مسرح العبث » (أو اللامعقول) يتسم بالتجريد أساساً ، ولذلك تسهل ترجمته إلي الفصحى ، وتصعب ترجمته إلى العامية ! هل معنى ذلك أن الفصحي أقدر على نقل المجردات من العامية ؟ لا أملك من الأدلة العلمية الثابتة ما يؤكد صدق دعواى ، ولكن ذلك ثمرة خبرتى العملية . فقد اغتنت الفصحي على مدار القرن العشرين من الترجمات التى قدمها جيل الآباء عن اللغات الأوربية التى اكتسبت ثروة كبرى من العلوم الطبيعية وأصبحت تزخر بالمجردات ، كما أحيا المترجمون مصطلحات علماء المسلمين الأوائل وفلاسفتهم ، فأحيوا بذلك تراثاً هائلاً من المجردات ، ظل مقتصراً على الفصحى دون أن يتسرب إلى العامية التي تكاد أن تقتصر على لغة الحياة اليومية ، وحاجات الناس المباشرة ، وعندما يريد المتحدث بالعامية التعبير عن فكرة مجردة فسرعان ما يجد أنه قد لجأ إلى الفصحى فى ثنايا العامية ! والتداخل بين هذه المستويات جميعاً أمر واقع ، وهذا هو ما فعلناه أنا وسمير آنذاك ، وما تكررت تجربته عند تقديم شيكسبير بالعامية بعد ذلك بعشرين عاماً !

ولابد لى أن أشير فيما يشبه الحاشية إلى « الموضة » التى انتشرت آنذاك من باب مسايرة الدعوة إلي الاشتراكية ، وهى كتابة الأغانى بعامية « محضة » أى بعامية من المستوى الأدنى الذى حدده الدكتور السعيد بدوى ، مثل الأغنية التالية :

بتـــــــأل ليـــــه عليّه   وتقــــول وحــــشــــاك عنيّه
من امـــتى انت حـــبـــيـــبى   ودارى بـــالـــلـــى بـــيّه
ياللى بتــــــأل عليــــه   مـــــالكس دعــــــوة بيّه

وقد اشتهرت الأغنية باسم « مالكش دعوه بيّ » وكنت أجدها مضحكة ، وأجد أن التجربة فى ذاتها فاشلة ، إذ أثبتت أنه لاتوجد « عامية محضة » ، ولا أدل على ذلك من المقطع التالى فى الأغنية نفسها :

سيبنــــى لليالــــى   أسـهرهـــا لوحـــدي
سيبنـــى لذكرياتـــي

وابعـد عـــن خيالى   يا أغلـي ما عنـدي

وابعد عن حياتى !

فهل هذه عامية « محضة » ؟ عل أى حال ، كانت تجربة هذه الترجمة ناجحة إلى حد بعيـد ، وكنـت أجـد فى مناقشة هذه المسائل مع سمير سرحان وفاروق عبد الوهاب متعة كبيرة ، خصوصاً ونحن نقرأ فى دراساتنا لغة أجنبية تصطدم فى كل حين باللغة التى يتكلمها الناس من حولنا ونتكلمها نحن ونفكر بها . وانشغلنا بعد ذلك بخطوبة سمير ، إذ أصر على إقامة حفل دعا إليه ثلاثى أضواء المسرح جورج سيدهم والضيف أحمد الضيف وسمير غانم ، وكان سمير سرحان ولايزال يؤمن بالطقوس والشعائر إيمانه بالمسرح ! وكان حفلاً مسرحياً رائعاً ، وكان العروسان بهجة للعين والقلب ، وكم ضحكنا وفرحنا بهما ! أما أنا فقد أصرت والدتى على شراء شبكة ودفع مهر ، وكان المبلغ المعتمد للطبقة الوسطى آنذاك يتراوح بين ١٥٠ و ٣٠٠ جنيه ، وكذلك الشبكة وغيرها مما لم أشغل نفسى به ، وقد تم ذلك جميعاً دون ضجة ، ويوم ٢٤ يناير ١٩٦٥ لبسنا الدبلتين أنا ونهاد ، وما تزالان فى أصابعنا .



ولكن عام ١٩٦٤ لم يطو صفحته دون المعركة المتوقعة بين أنصار « النقد الجديد » وأنصار « النقد القديم » ، فكانت المقالات فى الصحف تتوالى تأييداً لهذا المذهب أو ذاك ، وأُطلق على المعركة آنذاك معركة رشاد رشدى ومحمد مندور أو « الفن الفن » (الشعار الذى فُرض علينا فرضاً ولم نقل به مطلقاً) و « الفن للمجتمع » ! ففى نوفمبر ١٩٦٤ نشرت إحدى المجلات قصة سوفييتية نقلاً عن إحدى مطبوعات « دار الشرق » بعنوان **ليلة الميلاد** ، وهلل لها النقاد الذين كانوا يزعمون أنهم يمثلون اليسار باعتبارها المثل الأعلى للأدب الهادف، وكان يمكن أن تفوتنى فرصة قراءتها لولا أن مترجمها كان زميلى القديم أحمد مختار الجمال الذى التحق بالخارجية وعمل دبلوماسياً ، واتصل بى تليفونياً لينبهنى إلى ما أبدعت يداه . وتقول القصة بإيجاز إن إيغور بافلوفيتش كان ينتظر مولد أول أطفاله بلهفة ، وكانت زوجته تنتظر لحظة الميلاد بصبر نافد ، وكان الشتاء ذلك العام قارس البرد مريراً ، وكان

يدعو الله ، لأنه كان مؤمناً ، أن تأتيها آلام الوضع نهاراً حتى يقبل الأطباء زيارتها ومساعدتها ، كما ادخر مبلغاً من المال لدفعه للطبيب فأطباء تلك الناحية يصرّون على تناول أجورهم فوراً ودون إبطاء . وعندما انقضى يوم السبت قرر إيغور أن يذهب فى الصباح إلى الكنيسة ليصلى للرب حتى يؤخر مجئ الطفل إلى يوم الاثنين . وتَطلّع ليلة السبت من نافذة مسكنه إلى المكان الوحيد المضاء فى تلك الليلة ، وهو مبنى الوحدة الاجتماعية للحيّ ، وهى التى أنشأها المجلس المحلّى الذى لايؤمن به ، ويعتقد أنه يأخذ من الناس الضرائب دون تقديم الخدمات ، إذ كان إيغور يعارض دفع الضرائب ويدفعها مرغماً ، وكان لايحس بأي فائدة لذلك المبني ورجاله . ولكن قبل أن ينقضى الليل ، وكان إيغور يغالب النوم على الكرسيّ فى غرفة مكتبه الصغيرة ، حيث فرغ من تصميم رسم هندسى جديد ، سمع صوت زوجته فجأة، فانتفض مذعوراً وأهرع إليها وتأكد بنفسه من أن اللحظة قد حانت . وأسقط فى يده ! البرد شديد والظلام حالك ولكنه لابد أن يستدعى أحد الأطباء ، وأدار قرص التليفون يطلب من يعرفهم ويثق فيهم من الأطباء «المؤمنين» مثله ، ولكن الردود جاءت جميعها بالنفي والاعتذار، وحاول إيغور مساعدة زوجته بكل الطرق الممكنة دون جدوى ، وكلّم أحد أقاربه ممن لهم دراية محدودة بالطّب ، فجاءه الرد حاسماً قاطعاً ، من ذا الذى يمكنه أن يخرج في هذه الساعة ؟ وتوسل إليه إيغور بحق الرّب ، ولكن قريبه قال له إن مشيئة الرب نافذة ، وما عليه إلا أن يتقبلها !

وازدادت آلام الزوجة وعلا صراخها على فترات ، وضاقت الدنيا بالرجل ولم يدر ما يفعل ، فأطل من جديد من نافذته فرأى النور ما يزال مضاءً في الوحدة وقال فى نفسه لن أخسر شيئاً إذا طلبتهم بالتليفون ، وكان الرد مفاجئاً له إذ قالوا سوف نرسل سيارة إسعاف فوراً، ولم يكد يضع السماعة حتى سمع صوت « السرينة » يشق سكون الليل ، وسرعان ما طرق الباب رجلان وامرأة ، نقلوا الزوجة إلى الوحدة في دقائق ، واتضح أن حالتها كانت خطرة ، وتطلبت عملية قيصرية لأن وضع الغلام كان معكوساً ، وعندما أشرقت الشمس كان قد رزق بغلام جميل .

ولم ينس إيغور أن يذهب إلى الكنيسة حسبما اعتزم الليلة السابقة ، حتى يشكر الرب على إنقاذ حياة زوجته ، وعلى إعطائه غلاماً صحيح البدن ، ولكن ذهنه شرد وهو فى القاعة الفسيحة التي كانت شبه خاوية بسبب البرد ، وتذكر أحداث الليلة الماضية ، وكيف تخلى عنه الأطباء والأقرباء ، ولأول مرة أحس بالندم لأنه ظلم الوحدة الاجتماعية ، بل وشعر بالامتنان لأن الطابع الإنسانى للنظام أنقذ حياة إنسانية جديدة .

والغريب أن القصة ، على سذاجتها ، وجدت من يدافع عن جمالها الفنّى استناداً إلى الأسس التى وصفها رشاد رشدى نفسه ! فبها جميع الخصائص الفنية « المقررة » للقصة القصيرة ، شخصية رئيسية واحدة ، التركيز على التحوّل داخلها ، وهو ما يمثل « التطور » الطبيعى غير المفروض من الخارج ، وتوافر عناصر البداية والوسط والنهاية ! ولكن الأهم من ذلك كله كان الهدف النبيل الذى تسعى القصة إلى إبرازه ، فهى تؤكد عكس ما يزعمه أعداء الشيوعية من أنها « ضد الدين » فها هو النظام يسمح للبطل - رغم عدائه للنظام - أن يعيش حياته الشخصية كاملة ، وأن يمارس حرية العقيدة والعبادة وحرية الاختلاف ! والقصة تبرز بوضوح وجلاء الطابع الإنسانى للنظام ، وأنه يقوم على التكافل الاجتماعى ، إذ تبين أن النوازع الفردية لأطباء الأمس قد قهرها التعاضد الإنسانى والتلاحم البشري ، مما يجعل المجتمع هو البطل الحقيقى للقصة !

وقارن أحد النقاد هذه « القصة الاشتراكية » بقصة كتبها محمود تيمور بعنوان «العوامة» يصور فيها حال موظف كان دائماً يتطلع إلى السباحة في البحر ، ويدخر المال فى سبيل نزهة صيف على الشاطئ ، وكيف استطاع آخر الأمر تحقيق حلمه واشترى عوامة تساعده على الطفو ، وكيف هرب الهواء من العوامة المنتفخة فى الماء فغرق الرجل دون ذنب جناه ! « هذا هو نموذج الأدب التشاؤمى الذى لاهدف له » - على حد تعبير أحدهم - أو كما قال آخر «هذا هو الأدب الذى يهدم ولايبنى » - وذات يوم كنا في مبنى الإذاعة القديم ، نجلس في الكافيتريا على السطح في نحو التاسعة مساءً حين دخل محمود كامل (واسمه الحقيقى محمود قاسم وهو من بلدنا رشيد) وجاءنا ليهمس همساً حذراً : « لقد صدر لى التكليف بمراقبة جميع التمثيليات الإذاعية غير الاشتراكية والإبلاغ عنها » وتلفت سمير سرحان إليه فى دهشة وقال : « انت ؟ » وكان معنى السؤال هو كيف يُكلّف ممثل من الطبقة الثالثة بمراقبة كتابة الكتاب ؟ ولكن محمود أوضح لنا أن أكل العيش مر ، وأن شخصاً معيناً بالطابق الثالث قد كلفه على صبرى بهذا العمل ، دون إخطار أمين حماد رئيس الإذاعة ، حتى يتم إقصاء جميع أعداء الاشتراكية واستئصال شأفتهم ! ولما كنت قد عرفت محمود صبياً وصاحبته شاباً فى رشيد والقاهرة ، وكان يعرف أسرتي خير المعرفة ، فقد سألته فى حذر :« فيها حاجة لك ؟ » فهمس والبشر يكسو ملامحه : « سوف يرقينى مدير العقود محمود مصطفى إلى الدرجة الثانية ، وسوف أشترك في معظم التمثيليات ! » ثم رجانا بنفس الهمس الحذر عدم إبلاغ أحد بذلك ، وأن نكون على اتصال به حتى يكتب تقارير ممتازة عن تمثيلياتنا !

ولم تكد تمر أيام حتى شكى إلينا ميخائيل رومان أن المخرج أضاف دور « بواب » إلى تمثيلية إذاعية كتبها وسجلها في اليوم السابق ، بل وطلب إليه أن يضع له عدداً من السطور اللائقة حتى لاتقتصر التمثيلية على الحوار بين الطبيب والممرضة ، وأضاف قائلاً : « وبلغ من صفاقة المخرج أن أعطى الدور لممثل من الدرجة الثالثة ! » وهممت أن أساله هل هو محمود كامل ، ولكن سمير سرحان نغزني أى اسكت فسكت ! كنا نجلس في مطعم «الأونيون » بشارع ٢٦ يوليو (الذى اختفى الآن) وكان معنا الدكتور فخرى قسطندى الذى كان قد عاد من البعثة بعد ست سنوات فى دراسة الدراما ، وكان كعادته يتحدث فى موضوع خارج حديث الجماعة ، فكان يؤكد أن فريق الخنافس ليسوا خنافس ، وأن كلمة بيتلز تكتب بحرف الـ e والـ a مما يتضمن تورية على كلمة إيقاع ، ولذلك فهى تختلف عن كلمة بيتلز بمعني الخنافس ، وكان محقاً – بطبيعة الحال – ولكن الذى كان يشغل ميخائيل رومان كان شيئاً آخر تماماً !

لم نكن نجد صعوبة فى تسجيل تمثيلياتنا الإذاعية ، خصوصاً بعد أن ترقينا أنا وسمير سرحان إلى كتاب من الدرجة الأولى (لأننا كتاب مسرح) ولكن الدرجة الأولى فى الحقيقة كان فوقها درجات أعلى بكثير ، فكان فوقها كتاب الدرجة الممتازة (سعد الدين وهبة ويوسف إدريس ونعمان وعاشور ورشاد رشدى وميخائيل رومان) وفوقها النجوم من كتاب الرواية الذين تتحول أعمالهم إلى مسرحيات ، ومن فوقهم الأعلام وتضم فرداً واحداً هو توفيق الحكيم . وكانت علاقتنا بتوفيق الحكيم قد توثقت من خلال مجلة المسرح ، إذ كنت أذهب إليه أنا وسمير بانتظام للحصول على مقابلات صحفية ، وكان أحياناً ما ينطلق في الكلام على سجيته فيصول ويجول فى أروقة الفكر العالمى ، ثم ينتبه فجأة إلى أننا لسنا ضيوفاً وربما نكون « من الصحافة » فيسكت ، ولكن مكتبه في الأهرام كان بقعة مضيئة في جو تلبد بالغيوم واكفهر .

وعندما عقدت الانتخابات العامة ، والاستفتاء علي رئاسة الجمهورية ، شعرت فى منطقة العجوزة بتحركات غير معتادة . وكنت بطبعى حسّاساً للتغيير ، أرقب ما يحدث بدقة وقد لا أعلق عليه إلا بعد سنوات ، أو أختزنه في الذاكرة إلى الأبد ، وكنت ما أزال أنفر من الشتائم والهجوم ولا أحب أن أرى شخصاً يتعرض « للبهدلة » ، ولذلك كنت أتعاطف تلقائياً مع كل من ينهال عليه الصحفيون بالسباب لأنه « غير اشتراكى » أو « يمينى متفسخ » ، وكان ذلك

يسبب لى ضيقاً شديداً ، ولكنها كانت الموضة ، وكان فتحى رضوان يخبرنى ، استناداً إلى معلوماته الخاصة ، بأسماء « المخبرين » أو « المبلغّين » الذين ينقلون إلي السلطات أنباء مشاعر الناس وكلامهم ، وكانوا مكلفين فى منطقتنا بمراقبة المسجد الصغير الذى نصلى فيه الجمعة، ومراقبة الزوار من أصحاب السيارات الفارهة ، وكذلك مراقبة أحاديث الجماعات ، سواء كانت جماعة من الطلبة ، أو جماعات من المهنيين الذين يقضون وقت الفراغ علي المقهى .

وكانت شلة الطلبة فى شارع الدرى تتكون منى وعلى أبو العيد ، ومحمد فريد ، وأخيه عادل فريد ، ومحمد الشنوانى ، ووجيه صلاح الدين وأخيه ، وجميل مكاوى (مفتش الضرائب) وأخيه نبيل مكاوى (ضابط الشرطة فيما بعد) . وكان يقيم فى أحد الفيلات توأمان يصعب التفريق بينهما ، ولكنهما لم يكملا تعليمها ، وكان أحدهما يعمل بعض الوقت لدى من سوف نسميه يونس اللّبان ، والآخر يعمل فى وظيفة ثابتة فى مجمّع التحرير مشرفاً على أرشيف البريد . وعندما بلغنا أن أحدهما قد بدأ عمله « مخبراً » (إلى جانب المكوجى والحلاق) قررنا أن نسايرهما ، فلم نكن نستطيع التفريق حقاً بينهما ، بألاّ ننبذهما من الشلة بل بأن نوثّق انضمامهما وندس إليهما من الأنباء ما يحيّرهما ! كان معظمنا قد تخرج والتحق بالوظائف ، ولكننا كنا كثيراً ما نتجمع مصادفة فى ساحة في منتصف الشارع لنتجاذب أطراف الحديث ومعرفة أخبار بعضنا البعض . واقترح وجيه صلاح الدين ، وكان « ملك المقالب » أن يتحول إلي الحديث بالانجليزية عندما يكون معنا أحدهما ، ثم يسأله أحدنا أسئلة مثيرة بالعربية فيجيب عليها بالانجليزية أيضاً ، فنحن واثقون أن أيا منهما لايعرف تلك اللغة !

وتحقق ما كنا نرجوه إذ أتى أحدهما ذات يوم ، واقترب ببسمة واضحة الاصطناع ، وكانت تلك هى الفرصة التى ينتظرها وجيه ، فبدأ حديث بالعربية قائلاً : « انقلاب خطير !» وكان محمد الشنوانى يراقب وجه صاحبنا ، فاطمأن إلى أنه قد بدا عليه الاهتمام ، ومن ثم تحول وجيه إلى الانجليزية ، وكانت لهجته تدفعنى إلى الضحك ولكننى كنت أقاوم الضحك وأتصنع الجد ، وكان مجمل حديثه هو وصف مباراة لكرة القدم حفظه عن مذيع انجليزى ، ووسط حماسه سأله عادل فريد بالعربية : « ونجحت العملية » وأجاب بالانجليزية « نو ! » واستمر يتحدث عن مهارة الدفاع فى صد الهجوم ، ويبدو أن صاحبنا قد ضاق صدره فهمس فى أذنى « هو بيحكى عن محاولة انقلاب ؟ » وهمست بلهجة حاولت أن تكون جادة إلى أبعد حد « اسكت واسمع » . واستمر وجيه يتحدث وإذا بمحمد فريد يصيح قائلاً : « يعنى

بعد كل ده مارضيتش ؟ » وذهل صاحبنا . وقال عادل « وهوّ .. كان قالع ؟ » وأجابه وجيه بالانجليزية . ثم قال الشنوانى « على رأيك .. أخطر انقلاب فى حياته .. قلب حياته رأساً على عقب ! » .

وفوجئ الجميع بصاحبنا ينفجر قائلاً : « انتوا بتضحكوا عليّ ؟ أنا عارف انتو بتحكو على ايه ! » وقال له عادل « انت عارفها ؟ » وقال محمد « أنا شفته مع أخوها » وقلت أنا فى تؤدة : « الراجل ما يهموش الفضايح الجنسية بتاعتكم .. » ووضعت يدى على كتفه وقلت « ده راجل فاضل .. وغلطان اللى بيسمع لكم ! » وبدت الحيرة على وجهه – وتلعثم ثم انصرف فى اضطراب واضح .

وعندما سألنى الأسطى فوزى الحلاق أثناء قص شعرى عن رأيى فى عبد الناصر ، هكذا وبصورة مباشرة ، قلت له : « رأيى هو رأيك .. انت رأيك إيه ؟ » وقال بسرعة « لا .. انت راجل متعلم .. يعنى عاجبك اللى بيقوله على الملك حسين والملك فيصل ؟ » وبنفس سرعته قلت له : « وانت شايف ايه ؟ » وعاد يقول : « أنا عايز أستفيد منك ! » وقلت له إننى مواطن مخلص ولا علاقة لى بالسياسة ، ولكن لى أصدقاء فى جهات عليا سوف أبلغهم بمدى اهتمامك بالحديث عن عبد الناصر ! وتوقف الحلاق برهة وفى يده المقص ، وبدا أن عبارتى قد أصابت هدفها تماماً ، فجعل يحدق فى المرآة ناظراً إلى صورة وجهى وأنا أتطلع إليه، وقال في صوت خفيض : « أنا ما اقصدش حاجة .. » وبسرعة قلت له « انت بتتكلم على عبد الناصر بقى لك ساعة ! » وضحك ضحكة بدا فيها الحرج وقال : « أهو كلام يا أستاذ محمد .. بناخد وندّى في الكلام ! » ومنذ تلك اللحظة صار يتحاشى نظراتى إليه في الشارع ويبدو كالمهموم الذى يحمل أثقالاً لايقوى على حملها .

أما التوأم الذى يعمل عند يونس اللبان فقد حدث له ما صرفه عن مهنة استراق السمع فترة ما ، إذ كان والد اللبان قد اقتنى زوجة صغيرة جميلة ، نقل إليها ملكية العمارة ، فأصبحت الآمرة الناهية فى محل الألبان باسم زوجها ، وكان التوأم لايطيق أوامر السيدات ، فكان يشكو ليونس ، ويونس يشكو لى ، إذ كان طالباً منتسباً فى قسم التاريخ ، وكان يلجأ إليّ لأشرح له ما استعصى عليه فى دروس اللغة الانجليزية ، ولم يكن يكترث لوجود التوأم فهو « كاتب حسابات » وحسب ، ولكنه كان قد ضاق ذرعاً بنمط الحياة فى ظل الزوجة الجديدة. وسرعان ما بدا شعاع من الضوء في حياته ، ولم يكن الشعاع باهراً ولا جميلاً

ولكنه كان يمثل حَلاً للمشكلة ، إذ كانت للزوجة ابنة من زيجة سابقة ، وكانت تزعم أنها أنجبتها وهى ابنة اثنتى عشرة سنة ، وأنها الآن قد بلغت السادسة عشرة (بالحساب الهجرى) ومن ثم عرضت عليه أن يتزوج الفتاة ويقيم مع الأسرة ، فى شقة من شقق العمارة الضخمة ، وبذلك يصبح شريكاً فى كل شيء !

واستشارنى يونس فسألته سؤالاً كان الحريُّ بى ألا أسأله ، إذ سألته إذا كان يحبها ، وأدركت عندما أجابنى مدى خطأ السؤال ، إذ تحدث عن موقفه وهو يعمل منذ طفولته في الدكان ، ويتفانى فى خدمة والده ظاناً أنه سيكون وريثه ، وكان منطلقاً فى روايته عندما تداركت الخطأ وقلت له « يبقى على بركة الله .. المهم أنها بتحبك .. » وتزوجا ، وبدا كل شيء على ما يرام عدة شهور ، ثم بلغنا من التوأم أن الوالد توفى فجأة ، ولم يكن يشكو أى مرض ، وكان التوأم يهمس بشكوكه في النساء ، ولكننا استبعدنا ذلك الاحتمال .

وجاءني التوأم ذات يوم في نحو السادسة صباحاً وهو فى حالة اضطراب يطلب مني الخروج معه ، وارتديت ملابسى وخرجت بسرعة ، وذهب بى إلي دكان اللّبان حيث وجدنا يونس فى حالة يرثى لها ، كانت عيناه حمراوين ، وكان يتكلم فى شبه ذهول ، قائلاً إنه عندما عاد إلى شقته فى مساء اليوم السابق ، في نحو الواحدة صباحاً ، لم يستطع فتح الباب بالمفتاح لأن الزوجة كانت قد غيرت الكالون ، فطرق ، ففتحت حماته (وأرملة أبيه) الشراعة وقالت له : « موش عايزين النهاردة .. مع السلامة ! » وضحك متصوراً أنها كانت فكاهة ، ورجاها أن تفتح الباب لأنه فى حاجة شديدة إلى النوم ، ولكنها أصرت على موقفها، وكانت تستخدم باستمرار عبارات مثل : « عايز ايه ؟ » « انت مين ؟ » « امشى أحسن أنده لك العسكرى ! » ومن ثم اضطر إلى قضاء الليلة فى الدكان جالساً علي الكرسي ، والحمد لله أن الليل كان قصيراً ، والجو لا بأس به ، ولم يجد من يستشيره سوى صديقه العاقل (يقصد شخصى الضعيف) .

ولما وجدت نفسى في موقف يفرض عليّ التصرف العاقل ، قررت أن أقوم بدور الوساطة ، فوعدته أن أعود إليه بعد أن أغتسل وأرتدى ثياباً لائقة ، وفعلاً عدت بعد نحو ساعة، فطلبت منه الانتظار حتى أكلم السيدة ، وصعدت مع التوأم إلى الشقة ، وعندما طرقنا الباب فتحت لنا السيدة « الكبيرة » الشراعة ، وكان الواضح أنها قد استيقظت من مدة طويلة، وسألتنا عن الغرض من الزيارة فقلت لها : « هل هذه شقة يونس اللبان ؟ » فقالت بسرعة

ورنة انزعاج « أيوه يا خويا .. هو فين ؟ جرى له حاجة ؟ أصله ما جاش ليلة امبارح!» ولم أعرف ماذا أقول . وبعد ثوانٍ أحسست أنها كانت دهراً قلت لها : « لأ .. هو بخير .. بس كنا عايزينه في حاجة ! » وردت بنفس اللهفة : « حاجة إيه كفي الله الشر ؟ عمل حاجة ؟ انتو بوليس ؟ » وحاولت بكل طاقتى أن أعيد الاطمئنان إليها ، ولم أشأ أن أقص عليها ما رواه لى يونس ، عسى أن يكون فى الأمر سوء تفاهم ، وقلت لها إن الأمر يتعلق بدراسته في الكلية ، وأننى أعمل مدرساً في الجامعة وأطلعتها على الكارنيه ، فاطمأنت ، وانصرفنا .

وعندما هبطنا إلى يونس وجدناه قد أعد مجموعة من السكاكين والهراوات ، وقال لنا إنه سوف يرتكب جريمة قتل ، وكان في حالة هياج لم نفلح فى إخراجه منها إلا بإغلاق الدكان والخروج معه إلى الطريق العام ، وسرنا فى اتجاه شارع النيل ، وكان هدفى الأول هو أن أتبين حقيقة ما حدث ، فجلس ثلاثتنا على مقهى صغير فى حارة متصلة بشارع « محمد عوف » (وما يزال المقهى قائماً حتي الآن) وطلبنا منه إعادة رواية ما حدث ، فأعاد القصة بحذافيرها ، وقلت له « ألا يحتمل أن يكون أخطأ فى الشقة ؟ » وسأله التوأم « ألا يمكن أن تكون قد فقدت المفتاح ؟ » ونظر إلينا مثل الغائب عن الوعى وقال : « انتوصدقتوها ؟ » وترقرقت فى عينيه دموع آلمتنى ألماً شديداً ، فنهضت واصطحبته إلى خارج الدكان ، فسار معى مطيعاً حتى شارع نوال ، وظللنا نسير حتى ميدان الدقى ، ولم نكن نتبادل الحديث بل كنا نسير فى صمت ، وكان الصباح جميلاً والنسائم منعشة ، وعندما وصلنا إلى الجامعة حرصت على أن أشغله بأشياء كثيرة حتي الظهيرة ثم اصطحبته فى طريق العودة بالأتوبيس .

وعندما دخلنا المحل قال لنا التوأم إن السيدة سألت على يونس ، ولم أعرف من أصدق ومن أكذب ، فطلبت منه أن يعود إلى شقته فقال : تعال معى ! ولم أجد فى ذلك غضاضة فصحبته حيث أدار المفتاح فى قفل الباب وفتحه ودخل . (ترى هل قامت السيدة بتغيير الكالون فوضعت القديم مكان الجديد ؟) .

ولم تمض أيام حتى تكررت الحادثة ، وقمت بالوساطة من جديد ، وكنا قد بدأنا نقترب من موعد الامتحانات فلم أكن أشاهد يونس اللبان كثيراً ، ويبدو أن الحادثة تكررت عدة مرات وكان الصفاء يعود فـي كل مرة ، حتى جاءنى يونس ذات يوم وقال لى إن زوجة أبيه عرضت عليه أن يطلّق ابنتها فـي مقابل التنازل عن كل حقوقها ، و« تأجير » الدكان له . ولم أفهم .

وسألته إن كان والده قد أعطاه ملكية الدكان ، فأجاب بالنفى ، فسألته عن الشقة فقال إن كل شيء مكتوب باسم زوجة أبيه ، وأنه لم يرث إلا بعض المال السائل ، وهو يستطيع أن يبدأ به عملاً فى مكان ما . وعندها قررت أن أذهب إلى المرأة وأتبين حقيقة الأمر ، وما أن شاهدتنى حتى صاحت « أهو الدكتور شاهد ! » ولم أفهم ماذا تعنى إلا عندما أجلت بصرى فى الشقة فوجدت أشخاصاً لا أعرفهم ، ويبدو أنهم من أهلها ، وأنها كانت تقص عليهم قصة ما ، ولم تتوقف المرأة عن قصتها « الولد ده مجنون ! وإن ما كانش حيطلّق بنتى بالسياسة حطلّقها بالمحكمة ! وأنا عملت له محضر تعدى فى القسم ! وعنده سكاكين وبلَطْ عايز يقتلنا بيها .. احنا الولايا اللى مالناش حد » ثم انفجرت باكية وأمها تهدئ من روعها ، وكانت أمها سيدة طاعنة فى السن ومازال بها مسحة من جمال الصبا ، وتضع كثيراً من المساحيق والأصباغ ! وقال أحد الموجودين « قول له يا دكتور محمد يطلق وما يضيعش مستقبل البنت .. وهى حتبريه وتأجر له الدكان ! » [تبريه : تبرئه من حقوق الزوجة المالية] .

وجلست أستمع إلى قصص متناقضة ، بعضها ينسب الوحشية ليونس الوديع ، وبعضها ينسب الجنون لوالده المتوفى ، وقدمت لنا إحدي الموجودات عصير ليمون ، وأنا أخالس يونس النظر فأراه شارداً لايقوى على النطق ، وفجأة انشقت الأرض عن مأذون مثل الذى نراهم فى السينما ، ويبدو أنه كان قد انتهى من جميع الإجراءات ولم يبق إلا توقيع يونس على عقد الطلاق البائن ، وعلى عقد إيجار المحل ، كما قدم له المأذون ورقة تبرئة من الالتزامات ، وبمجرد الانتهاء من ذلك ، والذى لم يستغرق دقائق ، انطلقت الزغاريد من غرفة مجاورة وانصرفنا .

واستأجر يونس شقة فى شارع محمد شكرى (الذى كان ماهر البطوطى يقيم فيه) فكنت أزوره أحياناً ، فأرى السكاكين والهراوات معلقة على الحائط انتظاراً ليوم الانتقام ، ثم ما لبث جسده أن نحل وذوى ، وغارت عيناه ، ولكن الحظ ابتسم له فتخرج فى قسم التاريخ ، وعين فى نفس العام (نوفمبر ١٩٦٤) مدرساً للغة الانجليزية بإحدى قرى محافظة الجيزة ، بالقرب من الصّف ، وكنت أراه لماماً في الشهور السنة التالية قبل رحيلى إلى انجلترا ، والواقع أن وظيفة مدرس اللغة الانجليزية ، على معرفته الهزيلة بتلك اللغة ، أكسبته رونقاً وطلاوة ، فكان حين يزور الحيّ (بعد أن تخلى عن دكان الألبان) يحادثنى تليفونيا بالانجليزية المصرية ، وعندما أقابله لايقول لى glad to see you أو حتى ؟ How are you

ولكن يقـــول لى happy occasion (أى مناسبة سعيدة) وهذا تعبير لايستعمل في اللغة الانجليزية أبداً . وعندما عدت من انجلترا عام ١٩٧٥ كان الدكان قد اختفى ، ولم أسمع عنه ولا عن أصحاب العمارة أى أخبار ، على إلحاحى فى السؤال والتقصى .

١١

كانت الحياة من حولنا آنذاك مسرحاً كبيراً ، وكانت عينى تلتقط المشاهد وأذنى تلتقط الأصوات ، وكانت تعليقات سمير سرحان نفاذة لاذعة ، إذ كان يتمتع بحس السخرية وروح الفكاهة الكفيلة بتحويل أى مشهد وأى مسمع إلى قطعة فنية . وكثيراً ما كان يستطيع بإضافة عبارة واحدة أن يحيل الحادثة الحقيقية إلى حادثة فنية ! وذات يوم كنا عائدين من المسرح فى وقت متأخر ، وكنت أنتوى قضاء الليل فى شقة الروضة للعمل في ترجمة **روميو وجولييت** ، فقررنا استيقاف تاكسى لتوصيله أولاً إلى الجيزة ثم الذهاب بعدها إلى الروضة . وعندما وقف التاكسى وهممنا بالركوب أضاء السائق نور السيارة الداخلى وتطلع في وجهينا ملياً مما أثار دهشتنا ، ولكنه أطفأ النور وقال : « لا مؤاخذه يا أفندية .. أصل امبارح ركب معاى جدعين وقالوا لى أوصلهم لمدينة المهندسين .. حتة مقطوعة بعيد عنكم ورا نادى الصيد ! وأول ما وقفت مسكونى وسكعونى علقة وخدوا الفلوس كلها – فوق سبعة جنيه ونص ! » وسألناه عن أوصافهما فانطلق يتحدث عن حياته وأحواله حتى وصلنا إلى الجيزة ، وهناك قررت مغادرة التاكسى مع سمير وعبور كوبرى عباس سيراً على الأقدام ، فطلبنا منه الوقوف فى آخر شارع الجامعة ، وكان مهجوراً تماماً في تلك الساعة ، ودفعنا له الأجرة (نحو ١٧ قرشاً مع قرش للبقشيش) ثم انصرف . وهنا قال لى سمير ، فى نبرة ساخرة كأنما يضع اللمسة الأخيرة للقصـة ، « وهنا أعلـن الراكبان عـن اعتزامهما سـلب نقود السائق فصاح قائلاً افضلوا اتفضلوا .. بس بلاش ضرب ، وانطلق لائذاً بالفرار ! »

كـانت فكرة تكرار السـرقة ، رغم احتيـاط السـائق بإضـاءة النور والتطلع إلى وجـوه الركاب، قادرة على أن تحيل الحادثة « الإجرامية » إلى حادثة إنسانية ، إذ يتحول عندها سائق

التاكسي إلى « بطل » للقصة ، فهو إنسان يجد ويجتهد في جمع النقود ، وحياته لوحة كاملة الأبعاد لاتحتاج إلى المزيد من الرتوش ، وبعد تكرار الحادثة تتحول حياته إلى «احتمالات» لاتتوقف ، إذ يتحول هو أولاً إلى إنسان يستريب بكل راكب ، وتتحول رحلة التاكسي كل يوم إلى رحلة في عالم الخطر ، وتصبح روايته لقصة الضرب وسلب النقود مونولوجاً دراميا ينتهي نهاية مفجعة .

ولكن الكلمة التي غرست القصة في ذهني ، وصورة السائق النحيل ذي الشارب الخفيف والحلة البالية ، هي كلمة « سكعوني » ! هي قطعاً تحوير لكلمة « صك » ولكن العامية مولعة بحرف العين ، فهو أصيل في العربية واللغات السامية ، ومن العبث البحث في العربية إذا تجاهلنا حروفها الأصلية ، مثلما فعل لويس عوض بعد ذلك بعشرة أعوام في كتابه **مقدمة في فقه اللغة العربية** ، فنحن في مصر نضيف العين بعد الكاف أو قبلها لتوليد كلمات جديدة ، فنقول يكعمش (يكمش) ويكعبش (يكبش) ويتكعور (يتكور) ويتكعبل (يتكبل) ويكمكع (يكأكئ) ويتلكع (يتلكأ) وهلم جرا فالعربية تستبدل العين بالهمزة في التمويع (بدلاً من التمويئ أي إضافة الماء) بل ولم يجد بعض العرب المحدثين غرابة في إضافة العين إلى المكرونة فأصبحت معكرونة !

وكان من أسباب جمال عبارة « سكعوني علقة » هي أنها تدل على ظلم فادح ، فالمضروب برئ ، وهو عامل يكد ويجتهد ليلاً ونهاراً لكسب الرزق ، ولو كان ما حدث له مقصوراً على السرقة لهان الأمر ، ولكنه عوقب على ذلك عقاباً مريراً بأن « سكعوه » العلقة ! فالمفارقة القدرية قائمة منذ البداية ، وهي مفارقة مضحكة مبكية ، أما تكرارها - كما اقترح سمير سرحان - فيحيلها إلى حدث رمزي بلغة النقد الحديث ، بمعنى أنه يضفي عليها دلالات أعمق وأبعد من المأساة الفردية ، إذ يجعلها تتخطى ذلك إلى دلالات جهد الناس في عالم لا يأبه بل ويتربص بهم الدوائر ، أو ما شئت من دلالات أخرى تتجاوز الحادثة العارضة لأنها تقيم نمطاً أو بناءً داخلياً .. أو قل - بلغة النقد الحديث أيضاً - شكلاً باطناً ، والشكل له معنى قد يتخطى أحياناً معنى المادة المُشَكِّلة !

وكانت الأحداث التي تقع حولنا في تلك الأيام لاتختلف عن الأحداث التي تقع في كل مكان وزمان ، ولكننا كنا صغاراً نسبياً ، فلم يكن أي من أفراد الشلة قد تخطى السادسة والعشرين ، ولكننا كنا نتمثل كل ما نقرأ وكل ما يحدث في وجداننا دون قلق على مرور

الزمن ، فالنهار طويل والليل أطول ، ورؤية الحياة بوجدان الطفل تلغى الإحساس بأن ثمة نهاية ، ومن ثَمّ بالفناء ، وربما كان هذا هو ما يعنيه وردزورث حين خاطب الطفل قائلاً إن الخلود ينشر جناحيه عليه مثل ساعات النهار ! وأنا أحاول الآن ، فى غضون استرجاع الأحداث التى حفل بها عام ١٩٦٤ ، وإحساسنا بهذه الأحداث ، أن أذكر ما كنا نشعر به فلا أستطيع ! وأعود إلى ما قاله الشاعر الانجليزى نفسه حين قال فى قصيدة أخرى إن النفس تذكر كيف أحست لكنها لاتذكر ما أحست به ! وهو يعلق على ذلك قائلاً إن فى محاولة استرجاع الزمن والعجز عنه دليلاً على أن الزمن مطلق ! أين ذهبت أحداث الأمس ومشاعره ؟ وهل ما بقى منها في النفس هو ما خامر النفس آنذاك ؟ وما مدى تحوّلها وتبدلها على مر الأيام وكر السنين ؟ إن فشل الإنسان فى إدراك ذلك هو سبيله إلى التسليم بوجود الزمن ، والزمن بعدُ هو الفيض الدفاق أبداً ، ولايستطيع إدراك حقيقة الخلود من يغفل عن هذه الحقيقة .

كنا جميعاً نعيش فى سياقين زمنيين متلازمين وأكاد أقول متطابقين ، الأول هو سياق الحاضر – الذى يجرفنا بأحداثه فلا نحس به ، والثانى هو المستقبل الذى نحس به كأنه نور دفاق يملأ الأفق ويمتد بلا نهاية ، وهذا هو الذى قال عنه وردزورث إنه إشعاع ضوء الأبدية الذى ولدنا به ، وكان يعنى به يقين الروح من الانتماء إلى عالم غير أرضى ! ولما كان وردزورث يؤمن بأن ضوء الأبدية فطرى ، أى بأنه يولد مع الإنسان ، فقد كان يفسر أى إحساس بهذا الضوء بأنه « ذكرى » لعالم الغيب الذى أتى منه ، وهذه رؤية شاعر على أى حال ، أما أنا فكنت أرى أن هذا النور الدفاق أبداً هو الحقيقة الوجودية التى اختص الله الإنسان بإدراكها ، سواء وضعها في رموز مستقاة من حياته (مثلما يفعل زعبلاوى بطل قصة نجيب محفوظ الشهيرة) أو تركها مطلقة تشرق وقتما تريد ، وتهب المعنى لوعيه بذاته فى لحظات نادرة الحدوث .

وعندما كنا نعمل بجد في تلك الأيام ، كان بعضنا يطل على المستقبل من خلال رموزه ، فكان بعضنا يرى نفسه في صورة كاتب مسرحى ، وقد يكون هذا الكاتب علماً يشار إليه بالبنان ، أو فى صورة أستاذ مرموق ، أو فى صورة أستاذ وكاتب معاً ، لكن الصور كانت تتداخل ، وكنت أكثر من يعانون من هذا التداخل ، فعندما يكتب الإنسان كلاماً ثم يسمعه منطوقاً على المسرح بنبرات وأنغام قد تتفاوت وقد تغير معناه ، تختلط المعانى ويبدأ في التساؤل

عن الوعى الذى تدل عليه ، وعندما كنت أترجم روميو وجولييت كنت أتساءل عن المتكلم – شيكسبير أم الشخصية أم أنا أم الممثل ؟ وكثيراً ما كنت أسمع الصوت الداخلي وقد تهدج وبدت عليه دلائل الإرهاق !



وفي الشهور الأولي من عام ١٩٦٥ كنت أعمل بجد في الرسالة التى تأخرت ، وفي ترجمة شيكسبير ، وكتابة مقالات مجلة المسرح ، وكنت أحس بأننى أصبحت حبيس زمن لايريد أن يتحرك ! ولذلك كثيراً ما كنت أخلو بنفسى في شقة الروضة ، التى ظلت سراً لا أطلع عليه أحداً (حتى لايرتادوها فيفسدوا خلوتى ، وقد يفعلون ما لا أحب) وكانت خطيبتى نهاد تشكو من أنها أحياناً ما تفشل فى العثور عليّ فى أى مكان في القاهرة ! ولكننى كنت أشعر يوماً بعد يوم بأن القراءة تتطلب الخلوة ، وكانت الكتب التى لابد من قراءتها تفرض عليّ العزلة ، ومن ثم تمكنت من الانتهاء من ترجمة روميو وجوليت ، ودفعت بها إلى المطبعة فى مارس ، وظهرت فى عدد إبريل ، ومع ظهورها جاءتنا مكالمة تليفونية غير متوقعة ! كانت المتحدثة هى الدكتورة لطيفة الزيات ، وأبلغتنى باقتضاب أن على صبرى قد وقع قائمة تضم عشرة أشخاص سمح لهم بالخروج من مصر ، وأن اسمى واسم سمير سرحان في القائمة ، بعد أن اكتشف الموظف المسئول أن ميزانيتنا سبقت الموافقة عليها عام ١٩٦٣ .

وأهرعت إلى سمير أبلغه الخبر السعيد ، وسرعان ما استخرجنا جوازات السفر ، وكانت مشكلة جواز السفر هى أنه لايسمح باستخراج الجواز إلا مع النص على اسم الدولة التى سيسافر إليها المسافر ، ولم تكن أوراق إدارة البعثات تسمح بالنص على انجلترا (بالنسبة لى) وأمريكا (بالنسبة لسمير) فخرج كل جواز وبه دولة واحدة يسمح لها بالسفر هى ليبيا ! وعملنا أسبوعين عملاً شاقاً لإضافة الإسمين ، ومايزال جواز السفر القديم معى يحمل تأشيرة تقول « ليبيا – أضيفت انجلترا بمعرفة المصلحة » . وسرعان ما اشتريت تذكرة السفر ، ذهاب فقط ، بنحو ٩٣ جنيهاً ، وبدأنا الاستعداد ، فى سباق مع الزمن ، للرحيل قبل أن يغير أحد المسئولين رأيه .

وحددت أنا تاريخ السفر فى أقرب فرصة ، وهو يوم ١٢ مايو ١٩٦٥ ، بينما حدد سمير الموعد بعده بأسبوعين ، وصرنا نتردد على مجمع التحرير يومياً للانتهاء من الإجراءات ، وتغيرت صورة مصر في نظرى على الأقل ، إذ كانت السنوات الست التى قضيتها بعد التخرج حافلة بالعمل وبما هو أهم من العمل ، ألا وهو الانتماء لمجتمع أدبى وفني مزدهر ، بما فى ذلك من علاقات بشرية عميقة ومتعددة ، ولكن الذى لم أكن أعمل له حساباً هو البعد عن اللغة العربية ، فلقد اكتسبت في تلك السنوات قدرة علي الإحساس بها والتعبير بها جعلها جزءاً لايتجزأ من كيانى ، وكذلك الابتعاد عن العود ! وكنت قد اشتريت جهاز تسجيل ضئيل الحجم من أحمد أبو شادى (زميل فاروق عبد الوهاب) سجلت عليه بعض الألحان التى صنعتها لقصائد لصلاح جاهين ومازلت أحفظ بعضها ! لم أكن أعرف أن غيبتى ستطول عشر سنوات ! وفى ليلة السفر دعانا رشاد رشدى مع نهاد وفاروق وسمير إلي السهر في عوامة (مركب راسية) فى النيل وجعلنا نتحدث حتى الساعات الأولى من الصباح، ثم حملت حقيبتى واتجهت إلى المطار ، ولما كنت أكره لحظات الوداع والانفعالات المعتادة ، بادلت المودعين التحية باقتضاب ، في مطار خالٍ من المسافرين ، وفى الثامنة تماماً أقلعت الطائرة ثم هبطت في مطار روما ، حيث توقفنا ساعة ، انتهزت الفرصة فيها لإرسال بطاقة إلى مصر ، بعد أن غيّرت النقود الانجليزية بإيطالية ، وكان لايسمح للمسافر بأكثر من خمسة جنيهات استرلينية .

وفى مساء ذلك اليوم هبطت الطائرة فى لندن ، وبدأت رحلة جديدة في واحات الحياة ، وانطوت معها رحلة الزمن في الواحات التى كتب لها أن تختفى من حياتى إلى الأبد .

رقم الايداع بدار الكتب ١٣٩٠٨ / ١٩٩٧
I.S.B.N 977-01-5510-1

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب